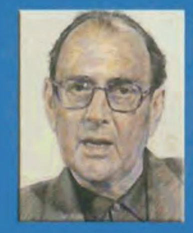
محاضرات الحائزين على

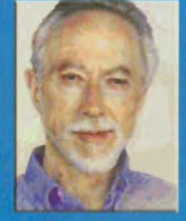
جائزة نوبل للأدب

2010-2000










ترجمة: عبد الودود العمراني

مراجعة: وفاء التومي



وزارة الثقافة والفنون والتراث
إدارة البحوث والدراسات الثقافية





الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

محاضرات الحائزين على

جائزة نوبل للأدب

2010-2000

محاضرات الحائزين على
جائزة نوبل للأدب
2000-2010

ماريو برغاس يوسا (2010) - هرتا مولر (2009) - جان ماري لوكليزيو (2008) دوريس ليسنغ (2007) - أرهان باموك (2006) - هارولد بنتر (2005) ألفريدا يالييناك (2004) - جون ماكسويل كوتزي (2003) - امرؤ كرتيز (2002) - فيدياذار نايبول (2001) - غاو كسنغيان (2000)

ترجمة

عبد الودود العمراني

مراجعة

وفاء التومي









الطبعة الأولى: 1432 هـ - 2011 م

ردمك الدار العربية للعلوم ناشرون 978-614-01-0194-4
ردمك دار محمد علي 978-9973-33-305-6

رقم الإيداع: دار الكتب القطرية، 762-2010
الترقيم الدولي (ردمك): 99921-784-3-4



وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر
قسم الترجمة، إدارة البحوث والدراسات الثقافية: الدوحة ص.ب. 23700 قطر
هاتف: 974.4670696+ - فاكس: 974.4653925+



دار محمد علي للنشر © عمارة زرقاء اليمامة 3027 صفاقس - الجمهورية التونسية
Email: edition.medali@tunet.tn   الموقع: www.edition-medali.com

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (961-1+)
ص.ب: 13-5574 شوران - بيروت 1102-2050 - لبنان
فاكس: 786230 (961-1+) - البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت - هاتف 785107 (9611+)

الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت - هاتف 786233 (9611+)

المحتويـــات



التقديم

من المهمّ، ولا سيّما في زمن الفورة الترجمية التي يعيشها العالم العربي في العقدين الأخيرين، أن تتوافر في المكتبة العربية الترجمة الكاملة لمحاضرات الحائزين على جائزة نوبل في الأدب! وهي متوافرة بالسويدية والإنكليزية والفرنسية وعدة لغات أخرى دون شك.

كانت هذه الملاحظة نقطة الانطلاق لترجمة هذه الأعمال. ولمّا اتّصلنا بمسؤولي أكاديمية نوبل في السويد قصد الاستفسار عن حقوق الترجمة العربية، أبدوا حماسة كبيرة للمشروع. وما هي إلاّ أيّام معدودة حتّى جرى التوقيع على العقد بين وزارة الثقافة والفنون والتراث القطرية وأكاديمية نوبل السويدية صاحبة الحقوق، وانطلقت الأشغال لترجمة المحاضرات من آخر محاضرة للشيلي ماريو برغاس يوسا سنة 2010 إلى أوّلها سنة 1901 للفرنسي سولي برودوم. وقد تكفّل بالمهمّة أحد شيوخ الترجمة في الوطن العربي، عبد الودود العمراني. ووافق شنّ طبقة، بما أنّ خبير الترجمة العمراني يحذق الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية ويفهم الإسبانية، وكنّا نرغب في أن تُنجز الترجمات من قِبل مترجم واحد ضمانًا للجودة ولتناسق الأسلوب.

تُعلن أكاديمية نوبل عادة عن الحائز على جائزة نوبل للأدب في شهر أكتوبر/تشرين الأوّل من كل سنة، ويُطلب منه أو منها تحرير محاضرة يلقيها يوم 7 ديسمبر/كانون الأوّل في مقرّ الأكاديمية في ستوكهولم. وتُشكّل المحاضرة فرصة ذهبية للفائزين لمخاطبة العالم، ولسوف يلاحظ القارئ الكريم العناية الكبيرة التي يوليها الأديب لهذه المحاضرة. **يقول البعض إنّ محاضرة نوبل هي وصيّة الفائز، ولكنّنا نعتقد أنّها أكثر من ذلك، فهي شهادة على أعماله وعلى عصره وعلى رؤيته للأدب، إضافة إلى ما تحتويه من بوح رائع حول أسرار الكتابة الأدبية وألغازها وطقوسها.**

وبغية استكمال هذه الوثيقة الأدبية فائقة الأهمية، صدّرنا الكتاب بمقدّمة من تأليف كيال إسبمارك، الشاعر والروائي والمؤرّخ الأدبي السويدي الذي يرأس

منذ 1988 لجنة نوبل، وأضفنا رسومات الحائزين على الجائزة الأدبية بريشة الفنّان إسماعيل عزّام.

ويتعيّن علينا من باب الواجب الأدبي أن نتقدّم بوافر الشكر لكلّ من السيدة وفاء التومي مراجعة الترجمة والسيد زهدي أبو خليل المدقّق اللغوي.

نرجو في الختام أن نكون قد قدّمنا للقارئ العربي المهتمّ بالشأن الأدبي وللخبراء والمختصّين ولمجمل الطلبة والدارسين مادة عالية الجودة، تفتح أبواب الإبداع والنقد الأدبي وتُحفّز قبل كلّ شيء متعة قراءة الأدب. والله من وراء القصد.

د. مرزوق بشير مرزوق
مدير إدارة البحوث والدراسات الثقافية
الدوحة، 18 ديسمبر/كانون الأوّل 2010

جائزة نوبل للأدب

بقلم كيال إسبمارك[1]

وصيّة نوبل وجائزة الأدب

مـــن بين الجوائز الخمس المنصوص عليها في وصية ألفريد نوبل (1895)، هناك جائزة مُخصّصة للشخص الذي أنتج في المجال الأدبـــي: "أكثر الأعمال تميّزًا بتوجّه مـــثالي". ويجري تعيين الفائز من قِبل "الأكاديمية في ستوكهولم"، التي حدّدها القانون الأساســـي لمؤســـسة نوبل بوصفها الأكاديمية السويدية. ويصف القانونُ الأساسي الأدبَ[2] علـــى أنّه "ليس الآداب الجميلة[3] فقط، بل كذلك الكتابات الأخرى التي تكتسي قيمة أدبية بفضل شكلها وأسلوبها". وقد جرى في الوقت نفسه تخفيف القيد على الأعمال التي قُدّمت "أثناء العام المنصرم": أصبحت "الأعمال الأكثر قدمًا" قابلة للتقييم "إذا لم تتّضح أهميتها إلاّ حديثًا". كما نصّ القانون الأساسي على أنّه يجب تعيين المُرشَحين كتابيًّا من قِبل المؤهَّلين لذلك قبل غرّة فبراير كلّ سنة.

مـــنح الـــنظام الخـــاص حقّ الترشيح إلى أعضاء الأكاديمية السويدية وإلى الأكاديمـــيات الأخرى والمؤسسات والجمعيات المماثلة لها في تكوينها وغرضها، وإلى أســـاتذة علـــم الجمال والأدب والتاريخ. ويُبيّن التنقيح العائد لسنة 1949 أصناف الأساتذة: "أساتذة الأدب وفقه اللغة في الجامعات والكليات". كما جرى في الـــوقت نفسه توسيع حقّ التّرشيح إلى الحائزين على جائزة نوبل سابقًا وإلى "رؤســـاء جمعيات الكتّاب الذين يُمثّلون الإنتاج الأدبـــي في بلدانهم". وقد نصّ القانـــون الأساسي كذلك على إنشاء لجنة نوبل التي "تُقدّم وجهات النظر فيما يتعلق بمكافأة الجوائز" وعلى بعث معهد نوبل وتكون فيه مكتبة يُفترض أن تشمل مجموعة غنية من المؤلفات الأدبية الحديثة بالأساس.

---

(1) كـــيال إســـبمارك Kjell Espmark شاعر وروائي ومؤرّخ أدبي سويدي، يرأس منذ 1988 لجنة نوبل. ويرد مزيد من المعلومات حول أعماله في ذيل هذا التقديم المُحرّر بقلمه.

(2) الترجمة العربية للمفردة الإنكليزية *literature* والفرنسية *littérature*.

(3) التـــرجمة العربية للمفردة الفرنسية المُستخدمة بالإنكليزية والألمانية كذلك *belles-lettres* ويعود هذا المصطلح للقرن التاسع عشر م.

هل نقبل المهمّة؟ نقاش في الأكاديمية السويدية

عارض بشدة عُضوان في الأكاديمية السويدية قبول وصية نوبل، خشية أن يُبعد هذا الالتزام الأكاديمية عن اهتماماتها الخاصة ويُحوّلها إلى "محكمة عالمية للأدب". وكان بالإمكان أن يضيفا أنّ الأكاديمية – وهي في حالة ركود وقتئذ – لم تكن مُجهَّزة جيّدًا لهذه المهمّة الحساسة. وقد ردّ كارل دافيد أف فيرسن السكرتير الدّائم قائلاً إنّ الرفض من شأنه أن يحرم "الأسماء الكبرى للأدب القارّي" من اعتراف لا مثيل له، ثمّ ناشد مشيرًا إلى اللوم الشديد الذي سوف يُوجَّه إلى الأكاديمية إذا أخفقت في "اكتساب موقع مؤثّر في الأدب العالمي". وإلى جانب ذلك، فالمهمّة لن تكون خارجة عن أغراض الأكاديمية: الإلمام الجيد بأدب البلدان الأخرى ضروري لأكاديمية عليها تقييم أدب بلدها. حصلت هذه المحاجّة على الأغلبية المطلوبة لقبول المقترح. وهي لم تُظهر الانفتاح على مقاصد نوبل بعيدة المدى فحسب، بل غذّت كذلك طموح فيرسن وتابعيه في استثمار الإمكانيّات غير المتوقَّعة المتاحة في مجال السياسة الثقافية والتمتّع – كما كتب في رسالته – "بالنفوذ والمجد اللذيْن ستمنحهما جائزة نوبل إلى الثمانية عشر [أعضاء الأكاديمية]".

الخطوط الإرشادية لجائزة نوبل وتأويلاتها: تاريخ موجز

ضمن الخطوط الإرشادية لإسناد جائزة الأدب، طالبت الأكاديمية السويدية جميع الحائزين على الجائزة بأن يُقدّموا "أعظم المنافع للإنسانية"، وأضافت شرطًا خاصًّا بجائزة الأدب: أن تكون ذات "توجّه مثالي". يتّصف الشرطان بالضبابية، ولا سيّما الشرط الثاني الذي كان وراء اندلاع نقاشات جمة. ما الذي كان نوبل يقصد بالمثالي؟ ويتّضح بالفعل أنّ تاريخ جائزة الأدب سلسلة من المحاولات لتأويل وصية تفتقد الدقة في صياغتها. وتعكس المراحل المتتابعة من ذلك التاريخ الحساسية المتقلبة لأكاديمية تُجدّد نفسها باستمرار. وتُعد التقارير السنوية التي تُقدّمها اللجنة إلى الأكاديمية (وهذه الأخيرة بدورها جزء من اللجنة) المصدر الرئيسي لمعرفة المبادئ والمعايير المُطبّقة. كما أنّ المراسلات بين الأعضاء تضيء جوانب في كثير من الأحيان. ومع ذلك، يعترضنا عائق: تظلّ جميع المعلومات المتعلقة بنوبل سرية لخمسين سنة.

"مثالية سامية وسليمة" (1901–1912)

تحمل المرحلة الأولي، من سنة 1901 إلى 1912، بصمة السكرتير كارل دافيد أف فيرسن الذي قرأ "المثل الأعلى" لنوبل كـ "مثالية سامية وسليمة". وتُميِّز المثالية المحافظة (نسخة محلية مُغيَّرة من الفلسفة الهيغلية) مجموعة المعايير التي نتجت عنها جوائز بيورستيرن بيورنسن وردیارد كيبلنغ وبول هايس، واستبعاد ليو تولستوي وهنريك إبسن وإميل زولا. كما تتميّز هذه المثالية المحافظة بتقديسها الكنيسة والدولة والعائلة، وبمنظورها الجمالي المشتقّ من عصر غوته وهيغل (وقد قنّنها ف. ت. فيشر أواسط القرن التاسع عشر). وكانت هذه المعايير تُميِّز قبل ذلك نضال فيرسن والأكاديمية ضد الكتّاب الإسكندينافيين المتطرّفين. وقد أتاحت وصيّة نوبل لفيرشن – الذي أُطلق عليه "دون كيخوت المثالية الرومانسية السويدية" – الفرصة لنقل حملته المحلية إلى أتون الأدب العالمي. وفي الحقيقة، كان هذا التطبيق بعيدًا عن مُثل نوبل: كان بالتأكيد يشاطر فيرسن اشمئزازه من الكتّاب مثل زولا، غير أنّه ناوأ بشدة الكنيسة واعتمد المثالية الطوباوية للشاعر شيلي والروح الثورية الممزوجة بالتديّن.

سياسة حياد (الحرب العالمية الأولى)

يمكن أن نطلق على الفصل التالي للجائزة الأدبية عنوان: "سياسة أدبية حيادية". عند بداية الحرب العالمية الأولى، وضع الرئيس الجديد المشرف على لجنة أكاديمية نوبل أهدافًا أزاحت عمومًا القوى المتحاربة ومنحت الأمم الصغيرة فرصتها. وتُفسّر هذه السياسة جزئيًّا التمثيل المفرط للسكندينافيين في القائمة. ويتعيّن فهم الجوائز المسندة إلى السويدي فرنر فون هايدنستام، والدنماركيين كارل غيالاروب وهنريك بُنطوبيدان من هذا المنطلق.

الأسلوب الراقي (العقد الثاني من القرن العشرين)

هناك حقبة ثالثة تتزامن مع عشرينيات القرن العشرين، يمكن أن نطلق عليها حقبة "الأسلوب الراقي". ويكشف هذا المفهوم الرئيسي في تقارير اللجنة صلات بحقبة فيرسن وملامحه الكلاسيكية. وبهذا المعيار، كانت الأكاديمية بلا ريب بعيدة

كلــية عمّـــا حصل في الأدب المعاصر. كان بإمكانها تقدير مؤلّف توماس مان: *"عائلـــة بادنـــبروك"* - ذلك العمل الفذّ "الذي يقترب من الواقعية الكلاسيكية لتولستوي" - لكنّها مرّت مرور الكرام على عمله الآخر *"الجبل السحري"*. غير أنّ الأكاديمـــية تخلّصت منذ ذلك الحين من تعريفها الضيّق لـــ "التوجّه المثالي". وأصـــبح الـــتأويل للعبارة المنصوص عليها في الوصية أوسع أفقًا منذ سنة 1921 "الـــصدر الواســـع للإنسانية" ليفتح الطريق لكتّاب مثل أناتول فرانس وجورج برنارد شو. و لم يكن بالإمكان في الحقبة السابقة أن نتصوّرهما مُرشّحين للجائزة، بل لكانا أزيحا من القائمة دون أدنى شك.

الاهتمام الكوني (العقد الثالث من القرن العشرين)

التـــزامًا بالـــشرط الـــذي ينص على: "أعظم الفوائد للإنسانية"، جرّبت الأكاديمـــية مقاربـــة مستحدثة، بأن عادلت "الإنسانية" المذكورة بجمهور القرّاء الآنـــيين للأعمـــال موضوع التقييم. ويذكر أحد تقارير اللجنة معيار "الاهتمام الكـــوني"، ممّـــا حمل الأكاديمية على الالتفات إلى كُتّاب في متناول الجميع، من ســـنكلار لويس إلى بيرل باك، والتبرّؤ من الشعراء الاستثنائيين مثل بول فاليري وبول كلوديل.

الروّاد (1946 -)

على إثر استراحة للتجديد خلال الحرب العالمية الثانية، وبإيحاء من سكرتيرها الجديد أندرس أُسترلنغ، وضعت الأكاديمية حدًّا لهذه الرحلة عبر الذائقة الشعبية، وركّـــزت بدلاً عنها على الذين أُطلق عليهم "الروّاد". ومثلما كانت عليه الحال في العلـــوم، تعـــيّن الـــبحث عـــن الفائزين من بين أولئك الذين مهّدوا الطريق للـــتطوّرات المستحدثة. ويُعدّ ذلك، بشكل ما، تأويلاً آخر لعبارة "أعظم الفوائد للإنسانية": المُرشَّح المثالي من قدّم للأدب العالمي إمكانيات جديدة في الرؤية وفي اللغة.

أصـــبحت مفـــردة "مثالي" في حقبة أُسترلنغ تُؤَوَّل عن قصد بدلالة أوسع: بدأت القائمة الجديدة بهرمان هاس الذي رُفض في الثلاثينيات بسبب "الفوضوية

الأخلاقية" ونقص "المرئية التشكيلية والصلابة" عند شخصياته، وهي كلمات تحمل صدى حقبة فيرسن. ثمّ وُضع على المحكّ توافق التصوّر السوداوي للعالم المميّز لساموِيل بيكيت مع "المثل الأعلى" حسب شرط نوبل. وكانت هذه إحدى المناسبات الأخيرة التي اعتُبر فيها هذا الشرط محوريًّا في المداولات. وقد قال كارل رغنار جيرو في خطابه إنّ "الفكر والشعر المتشائمَين لا يقومان بالمعجزات إلاّ عندما يصلان إلى القاع"، مُبرزًا الحسّ العميق بالقيمة الإنسانية والقوة المانحة للحياة الكائنتين على أيّة حال في تشاؤم بيكيت. ويمكن مشاهدة حدود هذا السخاء في طريقة تناول إزرا باوند. أعجبت به الأكاديمية لـ "أهميته الريادية" لكنّها صرفت النظر عنه بسبب إطرائه على شبكة الراديو الإيطالية زمن الحرب على الإبادة الجماعية ليهود أوروبا الشرقية. وقد خلص العضو داغ هامرسكيولد بصوت يمثّل الجميع إلى أنّ "ردّ فعل لاإنساني من هذا القبيل" يستبعد جائزة تأسّست على أية حال لتُثمّن "التوجّه المثالي" لجهود الحاصل عليها. (غير أنّ هذا الرفض لم يمنع هامرسكيولد من التفاوض، بطلب من الأكاديمية، مع السلطات الأمريكية لإطلاق سراح باوند من المستشفى العقلي الذي أودع فيه لحمايته من حكم الإعدام بتهمة الخيانة).

كانت النية تتّجه إلى افتتاح هذه السياسة المستحدثة – وتحمل في تأويلها للوصية مزيدًا من الاستثناء ومزيدًا من السخاء في آنٍ معًا – مع فاليري، لكنّه تُوفي في صيف 1945. ومع ذلك نجد ما بين 1946–1950 سلسلة رائعة فيها هاس وأندري جيد وتي أي إليوت ووليام فولكنر. وفي خطابه الموجّه لمؤلّف *"الأرض اليباب"*، جلب أُسترلنغ الانتباه إلى "عمل رائد آخر ذي مفعول أَعمق أثرًا في الأدب الحديث" وكان يشير إلى *"يوليسز"* لجيمس جويس. ومن خلال إشارته إلى أكبر إغفال حصل في الثلاثينيات، فقد وسّع التهليل المستحقّ سنة 1948 إلى إليوت، كي يشمل كذلك الراحل الجليل. ويمكن اتّباع التركيز الواضح على المجدّدين عبر اختيار سان جون بيرس سنة 1960 وساموِيل بيكيت سنة 1969 ووصولاً إلى السنوات الأخيرة.

إلاّ أنّ المعيار المذكور أعلاه فقدَ وزنه عندما أصبحت الحقبة البطولية للروّاد العالميين أثرًا بعد خبر وخفتَ مشعل التجديد الأدبي. وبدلاً عن ذلك، أشارت

الأدوات إلى "روّاد" من مناطق لغوية معيّنة. أُسندت جائزة 1988 إلى كاتب يُعدّ مــن وجهة النظر الغربية وريث تركة فلوبير وتوماس مان. من جانب آخر، بدا نجــيب محفوظ في العالم العربــي مؤسّس الرواية المعاصرة فيه. أمّا الجائزة التالية فكانــت مــن نصيب كاميلو خوزي سيلا الذي لا يدّعي "الريادة" من المنظور الــدولي، لكنّه كان المجدّد الكبير لرواية ما بعد الحرب في الأدب الإسباني. وعلى الــشاكلة نفــسها، نجــد ضمن المجدّدين القادمين من مناطق لغوية محددة غاو كــسنغجيان، الحائــز على الجائزة عام 2000 الذي "فتحت أعماله آفاقًا جديدة للدراما الروائية الصينية".

الانتباه إلى الأساتذة المجهولين (1978-)

ظهــرت سياسة أخرى تتوافق جزئيًّا مع التي تعرّضنا إليها للتوّ وتنوب عنها جــزئيًّا، وتتمــثّل في مــا أطلــق عليه السكرتير الجديد لارس غيلنسن "النظر الذرائعــي"، وهي تأخذ في الحسبان مرة أخرى "فائدة" الجائزة. تزايدت داخل الأكاديمية أعداد الراغبين في جلب انتباه الجمهور العالمي إلى روائع لا تُتاح فرصة اكتــشافها، ممّــا مــن شأنه أن يعطي الكاتب المهمّ العناية التي يستحقّها. ونجد تلمــيحات لهــذه الحجج تعود إلى عام 1913 لّما وقع الاختيار على رابيندراناث تاغور، لكن لم يكن هناك برنامج حتّى مستهلّ العقد السابع من القرن العشرين. وتبرز هذه السياسة مكتملة بداية من 1978 فما بعد، وتُشاهَد في جوائز كلّ من إســحاق باسفيس سنغر وأوديسيوس إلتيس وإلياس كانتّي ويارسلاف سيفرت. ويُعطي هذا المعيار مكانة بارزة للشعر. و لم يُكرَّم الشعراء من قبل كما حصل في الــسنوات 1990-1996 عــندما ذهبت أربع من الجوائز السبع إلى أكتافيو باز وديريك والكوت وسيموس هيني وويسلاوا زمبورسكا، وما كان الجمهور العالمي يعرفهم قبل ذلك.

"أدب العالم برمّته" (1986-)

ظهرت سياسة مستحدثة اخترقت طريقها في العقد الثامن من القرن العشرين لتبقى نافذة مدة طويلة. وهي محاولة جديدة لفهم مقاصد نوبل والاضطلاع بها.

فتحت وصية نوبل آفاقًا دولية رغم رفضها الالتفات إلى جنسيات المُرشَّحين: يجب اختيار الأفضل "سواء كان إسكنديناڤيًّا أو لا". لكنّ استعراض الأدب العالمي برمّته مهمّة كبرى، وقد انتُقدت - ولا ضيم في ذلك - الأكاديمية لتحويلها الجائزة إلى قضية أوروبية. وسبق أن رأينا كيف حصر فيرسن نفسه في حدود "الوجوه الكبرى للأدب القارّي". وذكرت النصوص في العقد الثاني من القرن العشرين دون ريب أنّ الجائزة "موجّهة لأدب العالم برمّته"، غير أنّ الأدوات الضرورية لتنفيذ الفكرة لم تكن متوافرة. وحتّى في العقد التالي لم يكن هناك عمومًا عدد منطقي من المرشَّحين من البلدان الآسيوية، كما لم تُطوّر الأكاديمية حتّى ذلك الحين منظومة خاصة بها لاستكشاف الكتّاب المرموقين.

وتُصوّر آخر المطاف الجائزة المسندة سنة 1968 إلى ياسوناري كواباطا الصعوبات الجمّة لعملية تقييم الأدب باللغات غير الأوروبية، إذ امتدّ العمل لسبع سنوات وتطلّب تدخّل أربعة خبراء دوليين. ومع ذلك، فقد أعلن غيلنستن سنة 1984 أنّ الاهتمام بالكُتّاب من خارج أوروبا متزايدٌ داخل الأكاديمية؛ كان السعي حثيثًا "لإنجاز التوزيع العالمي". ويشمل ذلك إجراءات لتقوية المهارات اللازمة لهذه المهمّة الدولية.

تحسّنت كثيرًا صورة الأكاديمية التي تعكس سياسة مركزية أوروبية عندما وقع الاختيار على وول سوينكا من نيجيريا سنة 1986 ونجيب محفوظ من مصر سنة 1988. وتُظهر الممارسات اللاحقة امتدادًا إلى نادين غورديمر من جنوب إفريقيا وكنزابورو أوي من اليابان وديريك والكوت من سانت لوسي في الهند الغربية وطوني موريسون أوّل إفريقية أمريكية في القائمة وغاو كسنغيان أوّل فائز يكتب باللغة الصينية. وكان من المهمّ ألاّ يكون للجنسية أيّ وزن في النقاشات. وقد اقترح بعضهم أحيانًا أنّ على الأكاديمية أن تُقرّر بداية اختيار لغة مُهملة ثم تبحث عن المرشَّح الأفضل في المضمار. غير أنّ هذه المنهجية من شأنها أن تسيّس الجائزة. وعوضًا عن ذلك، كانت الجهود تتّجه إلى توسيع الآفاق كي يكون ممكنًا خلال العملية التقييمية الاعتيادية النظر أحيانًا في أعمال مؤلّف درامي وشاعر نيجيري، وأحيانًا أخرى في إنتاج روائي مصري، مقابل مُرشَّحين من مناطق أقرب في الأطلس اللغوي - على أن تظل كلّ هذه التقييمات مبنية على أسس

أدبـــية. وقـــد أهمـــل النقّاد في كثير من الأحيان سعي الأكاديمية وراء النـــزاهة الـــسياسية. وبالطبع قد يكون للجائزة الدولية تأثيرات سياسية، لكنّها – حسب رأي لجنة التحكيم – يجب ألاّ تحمل نوايا سياسية.

إنّ المعايير التي تُناقش تتتابع أحيانًا وتتزامن أحيانًا أخرى. وهكذا جرى إلقاء الضوء على المبدع المجهول كانيتي عام 1981 ليتبعه تتويج "رائد" الواقعية السحرية المُعتـــرف به عالميًّا غبريال غارسيا مركيز عام 1982. ويستجيب بعض الفائزين لكـــلا المتطلّبين مثلما كان حال فولكنر. كان هذا الأخير "أعظم التجريبيين من بين روائيي القرن العشرين" وكذلك كان كاتبًا مجهولاً تقريبًا عام 1950، وكانت الأكاديمية محظوظة جدًّا إذ استبقت الأهمية الفائقة لفولكنر لاحقًا في مجال الرواية. وقد ساعدت الجائزة في هذه الحالة، ولو لمرة، مجدِّدًا عظيمًا يقبع خارج الأضواء في الوصـــول إلى تابعـــيه وإلى جمهوره المستحقّ. ويجوز القول كذلك إنّ الجائزة الفجائـــية إلى داريو فو عام 1997 تحمل عنوانين: فهي أُسندت إلى نوع أدبـــي كان مجمَّدًا في السابق، وإلى المُجدّد اللامع لذلك النوع.

الجائزة بصدد التحوّل إلى جائزة أدبية

تواصـــل التأويل المتوسّع باطّراد لعبارة "بتوجّه مثالي" خلال العقدين الثامن والتاســـع مـــن القرن العشرين. وأشار سكرتير الأكاديمية لارس غيلنستن إلى أنّ العـــبارة في أيامنا "لا تُؤوَّل حرفيًّا كلية... وهناك عمومًا إدراك أنّ الأدب الجادّ الـــذي يستحقّ الجائزة يُنمّي معارف الإنسان ويُطوّر حالته ويسعى لإثراء حياته وتحـــسينها". وقد وضع مجدّدًا ترشيح سيلا هذا المبدأ على المحكّ. طرح تصوّره الـــسوداوي للعـــالم المشكل نفسه الذي اعترض بيكيت، وحثّ على إيجاد حلّ مماثل. أُسندت الجائزة "للنثر الغنيّ والكثيف، الذي يُشكّل رؤية مُضمّنة بالشفقة المكتومة تتحدّى ضعف الإنسان". وكما قال كنوت آهنولد في خطابه، إنّ عمل ســـيلا "لا يفتقد بتاتًا الود ولا المشاعر الإنسانية المعتادة، إلاّ إذا طالبنا بأن يكون التعبير عنها بأبسط الطرق الممكنة". ونلمس في الاستثناء "إلاّ إذا" رفضًا – يتّضح في الممارسات الحديثة – للتأويل الضيّق للوصية. أصبحت جائزة نوبل في الأدب تدريجيًّا جائزة أدبية. ومن جملة الرواسب النادرة لسياسة "التوجّه المثالي" المعتمدة

في العهد المبكّر تكريم تلك الإنجازات الفنية العظيمة التي تتميّز "بالنـــزاهة" التامة في وصف حيرة الإنسان (انظر أدناه).

تجاهل دولي لتغيير المعايير

عـــادة مـــا تناول النقد الدولي الموجّه لجائزة الأدب ممارسات الأكاديمية خلال القـــرن الأوّل من حياة الجائزة كوحدة كلية، و لم يُلق بالاً إلى الاختلافات في الرؤية وفي المقايـــيس بين مختلف الحقب. بل غفل النقد عن عمليات التجديد المتواصلة التي جعلت لجنة تحكيم سنة 1950 على سبيل المثال شديدة الاختلاف عن لجنة فيرسن.

وفـــيما يـــتعلّق بالجوائز الأولى، توجد في غالب الأحيان مبرّرات لاستنكار الخـــيارات الخاطـــئة والسهوات الواضحة. كان يجب تكريم تولستوي وإيبسن وهنـــري جـــيمس على سبيل المثال عوضًا عن سولي برودوم وأوكن وهايس. والأكاديمـــية الـــتي لديها هذه اللجنة الصارمة لم تكن مؤهلة بكلّ بساطة للقيام بالمهمة. لقد تكوّنت عن قصد لتكون "حصنًا" ضد الأدب الراديكالي الجديد في السويد، وكانت محافظة في رؤيتها وذائقتها لدرجة لا تسمح لها بأن تكون هيئة تحكيم أدبية دولية. وتعيّن انتظار العقد الرابع من القرن العشرين – وتعيين أندرس أوســترلنغ ســكرتيرًا – كي يتجدد شباب الأكاديمية إلى حد كبير، ويكون لها الكفاءة لدراسة كبار الكتّاب، ولا سيما في العالم الغربـــي. ويمكن القول إجمالاً إنّ النقد الموجّه لممارساتها في حقبة ما بعد الحرب كان بدوره إيجابيًّا أكثر بكثير مـــن ذي قبل. كما نقصت في الأزمنة الأخيرة الاعتراضات الموجّهة ضد الجودة الأدبية، لتشير – عن خطأ – إلى النوايا السياسية. وكان الشجب بسبب المركزية الأوروبية معتادًا، ولا سيّما من الجبهات الآسيوية، إلى أن اختير سوينكا ومحفوظ في ثمانينيات القرن العشرين.

مقالات خاصة

الترشيح

بلغ عدد المرشَّحين في السنة الأولى 25. وكان أعضاء الأكاديمية السويدية في الحقبة المبكّرة متردّدين في استخدام حقّهم في اختيار المُرشَّحين. كانت النـــزاهة

تُملي عليهم أن تأتي الاقتراحات من خارج الأكاديمية. وبما أنّ لا أحد من الخارج رشَّح تولستوي سنة 1901 وجد المُرشَّح البديهي لذلك العصر نفسه خارج النقاشات. أحدث هذا الإغفال ردّ فعل قويّ من قِبل الكتّاب والفنّانين السويديين، ووجّهوا خطابًا إلى تولستوي الذي ردّ باعتذاره عن قبول أي جائزة في المستقبل. انخفض عدد الترشيحات أثناء الحرب العالمية الأولى ليصل إلى اثنتي عشرة سنة 1919، مقارنة بـ 28 سنة 1913. ومع تراخي المبادرات من الخارج زمن الحرب، لجأت الأكاديمية إلى استخدام حقّها في اقتراح المُرشَّحين. وقد قدّم أعضاء اللجنة أنفسهم خمسة أسماء سنة 1916. وفي الآونة الأخيرة، أصبح أعضاء اللجنة – وكذلك أعضاء آخرون في الأكاديمية – يضيفون بصورة منتظمة مُرشَّحيهم إلى الأسماء الخارجية كي تكون القائمة شاملة وممثّلة قدر المستطاع لجميع الأطياف. وقد بلغ عدد المُرشَّحين عند نهاية القرن زهاء 200، بل تخطّاها بصورة ملحوظة.

لجنة نوبل

لجنة نوبل وحدة عمل تتكوّن من ثلاثة إلى خمسة أشخاص يجري اختيارهم من داخل الأكاديمية (ونادرًا ما يُضاف إليهم عضو من الخارج)، ومهمّتها فحص المقترحات الواردة ودراسة كل المواد الأدبية ذات الصلة لاختيار المُرشَّحين الذين تنظر فيهم الأكاديمية. كانت اللجنة في السابق تُقدّم اسمًا واحدًا للنظر فيه من قِبل الأكاديمية التي كانت تعتمد عادة خيار اللجنة. (لكن توجد استثناءات، فقد خيّرت الأكاديمية تاغور سنة 1913 وهنري برغسون سنة 1927.) ومن سبعينيات القرن العشرين فصاعدًا، قدّم أعضاء اللجنة تقارير فردية تسمح للأكاديمية بتقييم وجهات النظر المختلفة، وهو ما أكسبها تبعًا لذلك تأثيرًا أكبر.

تتمثّل المهمة الأولى للجنة في غربلة "القائمة المطوّلة" التي يبلغ في أيامنا عدد أسمائها 200 واستخلاص قائمة من 15 اسمًا تُقدَّم إلى الأكاديمية في إبريل. ومع نهاية مايو، تُختصر هذه "القائمة نصف المطوّلة" لتُصبح "قائمة مختصرة" من خمسة أسماء. وفي فصل الصيف، تنهمك الأكاديمية في قراءة أعمال هؤلاء المترشّحين للنهائيّات. تنطلق النقاشات مباشرة في أوّل اجتماع للأكاديمية أواسط سبتمبر

وتنتهي بقرار يُتّخذ بعد شهر تقريبًا. وما من شكّ أنّ قراءة مجمل أعمال الكتّاب الخمسة في بضعة شهور عمل شاق جدًّا إلاّ أنّ غالبية أسماء القائمة المختصرة للسنة الماضية تعود في العام الجاري، ممّا يجعل المهمّة معقولة أكثر. ويجدر أن نضيف أنّه في السنوات الأخيرة لم يحصل المُرشَّح للمرة الأولى على الجائزة في السنة ذاتها. وتلوح في الخلفية أحد الإخفاقات الرئيسية، وتتعلق بالكاتبة بيرل باك الفائزة بالجائزة سنة 1938. كانت مُرشَّحة للمرّة الأولى، وقدّمتها أقلية في اللجنة في تاريخ متأخّر، 19 سبتمبر، لتربح المسابقة بعد وقت قصير دون تقييم مستفيض.

يكون رئيس اللجنة عادة سكرتير الأكاديمية الدائمة كذلك، مع بعض الاستثناءات في المراحل الانتقالية. وهكذا كان كارل دافيد أف فيرسن رئيسًا ما بين 1900–1912، وبير هالستروم (سكرتيرًا منذ 1931) ما بين 1922–1946، وأندرس أوسترلنغ (سكرتيرًا منذ 1941) ما بين 1947–1970، وكارل رغنار جيرو (سكرتيرًا منذ 1964) ما بين 1970–1980، ولارس غيلنستن (سكرتيرًا منذ 1977) ما بين 1981–1987. وتتميّز في هذا التاريخ فترة استثنائية ما بين 1913–1921 عندما كان المؤرّخ هارالد هيارن يُحرّر التقارير. وعندما أصبح ستور آلن سكرتيرًا سنة 1986 بقي غيلنستن رئيسًا، ثمّ خلفه كيال إسبمارك. وهكذا، أصبح السكرتير والرئيس يتقاسمان المهمّة بداية من سنة 1986.

"مثالي" – دراسة نصية

كما أظهر ستور آلن، كان النعت "مثالي" ideal الذي يشير إلى مثل أعلى، مُستخدَمًا من قِبل العديد من معاصري نوبل، ومن بينهم ستريندبارغ. غير أنّه اكتشف أنّ الكلمة تنقيح قام به نوبل في وصيّته المحرّرة بخط اليد. يبدو أنّه كتب إيدياليراد idealirad وفي باله إيدياليزراد idealiserad (التصوير في أبدع الصور)، ثم إنّه تثبّت في المراجع اللغوية بحثًا عن محسّنات جمالية للمفردة وكتب "سك" sk فوق الحروف الأخيرة للكلمة وهي "راد" rad، لينتهي به الأمر إلى الكلمة الجدالية "إيدياليسك" idealisk. وقد خلص آلن إلى أنّ نوبل يقصد بالفعل "متوجّه باتّجاه مثل أعلى"، وحدد فضاء المثل الأعلى بالمعيار العام لكلّ جوائز نوبل: إنّها موجّهة

لكـــلّ الـــذين "قدّموا أعظم الفوائد للإنسانية". وأضاف آلن: "وذلك يعني على سبيل المثال، أنّ المؤلفات التي تدافع عن الإبادة الجماعية، وإن كانت متميزة جدًّا، لا تتوافق مع شروط الوصية".

تقاسم الجائزة

يمكـــن أن يتقاســـم جائـــزة نوبل في الأدب مُرشَّحان – لا ثلاثة. غير أنّ الأكاديمية السويدية وضعت قيودًا على مسألة التقاسم. ويُفترض النظر إلى تقاسم الجائـــزة على أنّها – وهي كذلك أحيانًا – نتيجة توافق. وهو ما حصل مع كلّ مـــن فريديـــريك ميـــسترال وخوزي إتشيغاري سنة 1904، وكارل غيالروب وهنريك بنتوبيدان سنة 1916. ثم هناك مجازفة تتمثّل في أن ينظر الناس إلى الجائزة المتقاسمة على أنّها نصف تتويج فقط. وقد كان تقاسم الجائزة لاحقًا استثنائيًّا، ولم يحـــصل إلاّ مـــع كلّ من شمويل يوسف أغنون ونلّي ساكس سنة 1966، وإيفند جونـــسن وهـــاري مرتينسن سنة 1974. ووُضعت في سبعينيات القرن العشرين سياسة تنص على أنّه (1) يجب أن يكون كل واحد من المُرشَّحَين يستحق الجائزة وحده و(2) يجب أن يكون هناك بعض التماثل بينهما يبرّر الإجراء. وهذا الشرط الثاني يضع بالتأكيد عائقًا حقيقيًّا أمام التقاسم.

الكفاءة لأداء المهمّة الدولية

وكقاعـــدة عامـــة، كانت الكفاءة اللغوية في الأكاديمية السويدية عالية. لم تـــشكّل اللغـــات الفرنسية والإنكليزية والألمانية أيّ مشاكل، وكان العديد من الأعضاء مترجمين ممتازين من الإيطالية والإسبانية. وقد وجد كذلك مستشرقون بارزون مكانهم في صفوف الأكاديمية. كان أحدهم (إيزاياس تيغنر الأصغر) قادرًا علـــى قراءة تاغور باللغة البنغالية (لكنّه اكتفى في واقع الأمر بالترجمة الإنكليزية الـــتي أنجـــزها المؤلّـــف نفسه لكتابه *"غيتنجالي"*)؛ وكان آخرُ (هنريك ساموبل نايـــبرغ) مـــؤهّلاً لتقديم التقارير حول الأدب العربـــي. وفي سنة 1985، أصبح غـــوران مالمكفيـــست، أحد أبرز الخبراء الغربيين في اللغة الصينية، عضوًا. كما تشمل الأكاديمية حاليًّا مهارات باللغة الروسية. لكن وقبل كل شيء، امتدّ مجال

التدقيق بفضل الخبراء في مختلف المجالات. وفي حالة عدم توافر الترجمات بالإنكليزية والفرنسية والألمانية أو اللغات الإسكندينافية، يمكن الحصول على ترجمات خاصة. وفي كثير من الحالات، أدّت هذه النّسخ الحصرية - ولا يفوق عدد قرّائها ثمانية عشرة - دورًا مهمًّا في الأعمال الأخيرة للأكاديمية.

"النزاهة السياسية"

أثارت الجائزة الأدبية نقاشات حول مدلولاتها السياسية، لاسيّما أثناء الحرب الباردة. ومن جانبها، عبّرت الأكاديمية السويدية في مناسبات عديدة عن رغبتها في البقاء خارج العداوات السياسية. وكان المبدأ الإرشادي، وفق كلمات لارس غيلنستن "النزاهة السياسية". وقد حصل التباس في كثير من الأحيان حول المسألة. وكان من الصعب في الشرق بوجه خاص فهم الموقف المستقلّ للأكاديمية السويدية تجاه الدولة والحكومة. والحقيقة أنّ الأكاديمية لا تتلقّى أيّ مساعدة من الحكومة، ولا هي تقبل أيّ تدخّل في عملها. كما أنّ الحكومة بدورها سعيدة جدًّا بالبقاء خارج المسائل الدقيقة لنوبل.

يوجد طبعًا جانب سياسي في أيّ جائزة أدبية دولية. لكن، من الضروري التفرقة بين التأثيرات السياسية والنوايا السياسية. وكما أنّ الأولى حتمية - وأحيانًا غير متوقّعة - فالثانية محظورة صراحة من قبل الأكاديمية. ويمكن توضيح هذا الفرق، وكذلك استقلالية الأكاديمية، من خلال التاريخ الأوّلي للجائزة التي حصل عليها سولجنيتسين. بعد النظر في النتائج المأساوية التي حلّت بباسترناك جرّاء جائزته، قام السكرتير كارل رغنار جيرو بخطوة غير مألوفة عندما كاتب السفير السويدي في موسكو، غونار يارنغ، للحصول على فكرة حول أوضاع سولجنيتسين، ومؤكّدًا بالطبع أنّ المسألة تتعلق فقط "بما قد يحصل له شخصيًّا". وقد ردّ السيد يارنغ بجواب مطمئن (وثبت لاحقًا أنّ التخمين كان خاطئًا)، لكنّه أضاف شيئًا آخر. أراد تأخير القرار، مفسّرًا في رسالة إلى أسترلنغ أنّ جائزة تُسند إلى سولجينتسين "من شأنها أن تؤدّي إلي صعوبات في علاقاتنا مع الاتحاد السوفييتي". فتلقّى الردّ: "نعم هذا محتمل بالفعل، لكنّنا اتّفقنا على أنّ سولجينتسين أجدر المُرشَّحين". وينير هذا التبادل واقعًا أساسيًّا: لا تُلقي الأكاديمية بالاً لما يمكن

أن يكون مرغوبًا أو غير مرغوب فيه في نظر وزارة الخارجية السويدية. وكانت الغاية من وراء طلبها غير التقليدي مجرّد الاستفسار حول التأثيرات الممكنة للقرار في المرشَّح شخصيًّا. لكنّ هذا التبادل يقدّم كذلك مثالاً جيدًا للطريقة التي يُمكن لــتأثير سياسي محتمل أن يؤخذ في الحسبان – ممّا لا يعني بالتأكيد أنّ الأكاديمية قــصدت تعكير العلاقات السوفياتية، بل إنّها كانت مدركة للمجازفة وأقدمت عليها.

يُقـــدّم لـــنا تاريخ الجائزة الأدبية حالة كان فيها هذا التوازن الدقيق مُعرَّضًا للخطـــر، عندما حصل وسنتون تشرتشل على الجائزة. وعندما اتُّخذ القرار عام 1953 بعـــد عـــدة سنوات من النقاش، كان هناك إحساس بوجود مسافة زمنية كافـــية تفـــصل بين المُرشَّح وبطولاته زمن الحرب، ممّا من شأنه أن يجعل الجميع يفهمـــون الجائـــزة على أنّها جائزة أدبية. لكنّ ردود الأفعال من جهات عديدة أظهرت أنّ ذلك الأمل عبثٌ تمامًا.

مـــا من شكّ أنّ اللجنة والأكاديمية أسندتا مزايا أدبية استثنائية إلى تشرتشل المـــؤرّخ والخطيب. وقد أسهما بالتأكيد في تحرير الخطاب الموجّه للفائز "قيصر استخدم كذلك ببراعة مِرقم شيشرون". لكن المشكلة كانت على النحو التالي: كيف يمكن لهذا القيصر، بعد مرور مجرّد ثماني سنوات على الحرب أن ينفصل في ذهن الناس عن نثريات شيشرون؟ ثم إنّ تشرتشل لم يكن مجرّد المنتصر في الحرب العالمية الثانية، بل كان كذلك رئيس الوزراء وقائد إحدى القوى الرئيسية في عالم الحرب الباردة. وسيكون مشروعًا أن نتساءل إن كان أيّ من خيارات الأكاديمية قـــد عـــرّض لهذه الدرجة نـــزاهتها للخطر. وعلى أيّ حال، جرى استخلاص نتـــيجة معـــروفة: استُبعد منذ ذلك الحين أيّ مُرشَّح له منصب حكومي، مثلما حصل مع أندري مالرو وليوبولد سنغور.

ظهر في السنوات الأخيرة ما قد يبدو جائزة "سياسية"، وهي تلك التي حاز عليها كزسلاو ميلوز. "هل أُسندت جائزة 1980 إلى ميلوز لأنّ بولندا تسبح مع المـــوجة السائدة سياسيًّا؟" تساءلت صحيفة در شبيغل قبل أن يلحقها كثير من الـــصحف الأخـــرى. لم تأخذ الشكوك في الحسبان الوقت المُكرّس لترشيح كل مُرشَّح. وكما أفصح أحد الأعضاء، أرتور لندكفيست، كان ميلوز على القائمة

مـــنذ ثلاث أو أربع سنوات، وبلغ القائمة المختصرة في مايو 1980، أي بعبارات أخرى قبل إضراب دنسيغ بمدة طويلة. قال لندكفيست إنّ الإضراب جعل عدة أعضاء يترددون، لكنّه أضاف أنّه كان مستحيلاً على الشاكلة نفسها التخلّي عن ميلوز بسبب الأحداث في بولندا.

مـــا من شكّ أنّ براهينه تعكس وجهة النظر داخل الأكاديمية. وتُدرك لجنة التحكيم هذا الضرر الذي سيُلحقه خيار سياسي بالجائزة، لكنّها تعي كذلك أنّ نـــزاهة الجائزة ستتضرّر من التخلّي عن خيار في وضع حرج. صحيح أنّ ميلوز كـــان منشقًّا، لكنّ كلاًّ من ياروسلاف سايفرت وجوزيف برودسكي، الفائزين سنة 1984 و1987 على التوالي كان بدوره منشقًّا كذلك. سبّبت هذه الخيارات جميعًا حنقًا شديدًا في الشرق. و لم يُفلح بعضهم هناك في إدراك أنّ الهمّ الرئيسي للأكاديمية كان أدبيًّا. لفت السكرتير الانتباه مرارًا وتكرارًا في تصريحاته إلى المدى الوجودي لهؤلاء الشعراء المعاصرين، وهي قيم تتوافق مع التقاليد الإنسانية للجائزة الأدبية. ومن وجهة النظر هذه، كان من الحيوي أن يعيد غيلنستن صياغة ارتداد مـــيلوز السياسي (بعد أن ذكّر بكيفية اتّخاذ المناخ السياسي أثناء الحرب الباردة منحـــى ســـتالينيًّا): "بـــسبب توقه، الذي لا يقبل المساومة، إلى النـــزاهة الفنية والحرية الإنسانية، أصبح ميلوز لا يطيق النظام". نـــزاهة لا تقبل المساومة ونداء إلى الالتفاف حول القيم الإنسانية: هذه هي الشمائل التي سعت إليها دون هوادة الأكاديمـــية الـــسويدية – متّبعة روح وصيّة نوبل – بالاشتراك مع الإنجاز الفنّي العظـــيم. ودون هـــوادة كـــذلك، اصطدمت طريقة التقييم هذه مع الجماليات الماركسية اللينينية التي تُؤَوِّل تركيزًا من هذا القبيل على أنّه مجرّد تمويه يُخفي نوايا سياسية.

إنّ عملية التحكيم مع كونها "مسألة أدبية بالأساس" لا تحول دون أن تُصبح تدريجـــيًّا تقييمات فرعية نمطًا. ويتّضح هذا النمط في التسلسل سنغر – ميلوز – كانتّـــي – ســـايفرت. يمكـــن للوهلة الأولى أن نرى هنا ما صرّحت به إحدى الصحف في عنوانها الرئيسي: "الأكاديمية السويدية تُحيّي أوروبا الوسطى". إلاّ أنّ المسألة لا تتعلّق ببعض المناطق المحددة سياسيًّا ولا بطرف ثالث في لعبة شدّ الحبل الدائـــرة بـــين الشرق والغرب. بل هي بالأحرى مسألة كتّاب عبّروا بنـــزاهة

شخصية عالية عن ثقافة قديمة جرى تنحيتها جانبًا من قِبل المستبدّين، أو أنّها كانت مُهدّدة بشدة في أن تستمرّ في الوجود. لقد برز في منطقة أوروبا الوسطى الصعبة عددٌ من الكتّاب يتحدّثون انطلاقًا من تجربتهم المريرة باسم المبادئ الإنسانية الأساسية، وهو ما يتماشى مع التقاليد الإنسانية لجائزة نوبل. غير أنّ هذا النمط لا يُظهر سوى جزءٍ من الحقيقة. إنّ الجائزة آخر المطاف، لا تُمنح إلى موقف تجاه الحياة، ولا إلى مجموعة من الجذور الثقافية، ولا إلى جوهر التزام معيّن؛ لقد أُسندت الجائزة كي تُكرم القوة الفنية الفذّة التي تشكّلت من خلالها أدبيًّا هذه التجربة الإنسانية.

النقد الدّولي لجائزة الأدب

إنّ تاريخ جائزة الأدب هو كذلك تاريخ استقبالها في الصحافة وفي وسائل الإعلام الأخرى. وعلاوة على مرّهم مرور الكرام على التغييرات في الرؤى وفي المعايير، فقد مال النقاد على النطاق الدولي إلى تجاهل الجمع الغفير من الأسماء المرجحة في عام معيّن للحصول على الجائزة. وهكذا، كان غراهام غرين مرشَّحًا مشهورًا حوالي 1970 وانتُقدت الأكاديمية لعدم اختياره. لكنّ جائزة 1969 ذهبت إلى ساموئيل بيكيت وجائزة 1970 إلى ألكسندر سولجنيتسين، وكلاهما جدير بالتكريم. أجرت مجلّة *بوكس أبرود* سنة 1951 تحقيقًا دوليًّا موجّهًا إلى 350 أخصائيًّا، وخلصت إلى أنّ الخمسين سنة الأولى من عمر الجائزة احتوت على 150 مُرشَّحًا "حتميًّا". وهي نتيجة عادلة، إذ لا يمكن للأكاديمية أن تطمح إلى تتويج كلّ الكتّاب الجديرين بذلك. لكن ما لا تسمح لنفسها به هو إسناد جائزة نوبل إلى محدودي المواهب. ولم تتعرّض ممارسات الأكاديمية على امتداد نصف قرن إلى النقد حول هذه النقطة تحديدًا. وحتّى تحقيق سنة 1951 خلص إلى أنّ ثلثي الجوائز في الخمسين سنة الأولى كانت مُبرَّرة كلية، وقد علّق أُسترلنغ قائلاً: "شهادة لائقة إلى حدّ ما". أمّا الخمسون سنة الثانية فهي جديرة بأن تحصل على تقييم أفضل.

وكما ذكرتُ أعلاه، كان انتقاد السهوات والخيارات الخاطئة مُبرَّرًا فيما يتعلق بالمرحلة المبكّرة للجائزة. قامت الأكاديمية التي كان يرأسها فيرسن بخيار

واحــد مــن شأنه أن يحصل على استحسان الأجيال اللاحقة: روديارد كيبلنغ؛ وكان ذلك لمزايا مختلفة عن تلك التي أثبتت أنّها تدوم مع مرور الزمن. وكانت نتائج العقدين الأول والثاني من القرن العشرين أفضل. أظهرت التزكيات العديدة أنّ غــرهارد هاوبــتمان، وتاغــور، وفــرانس، وينتس، وشو، ومان جديرون بجوائــزهم. لكــنّ نــتائج العقد الثالث 1930–1939 أضعف مستوى، باستثناء خــيارين اعتُبرا على نطاق واسع رائعين: لويدجي بيرانديلو سنة 1934، وأوجين أونيل سنة 1936. إلاّ أنّ هذه الفترة تشمل عدة فائزين جرى تصنيفهم عن حقّ ضمن الكتّاب المتوسطين، وتكشف كل حالة منهم عن إهمال: كان يتعيّن تكريم فــرجينيا وولف عوضًا عن بيرل باك، وهكذا دواليك. ببساطة، لم يكن بحوزة الأكاديمــية خلال سنوات ما بين الحربين الأدوات اللازمة لتقييم فترة من أكثر الفتــرات حيوية في الأدب الغربــي. أمّا أكاديمية ما بعد الحرب فقد اضطلعت بمهامّهــا بطــريقة مختلفة تمامًا للوفاء بتوقعات النقد الجاد. أمّا استثمار أكاديمية أُسترلنغ في الروّاد، فقد لقي استحسانًا مُستحَقًّا في عدة تقييمات إيجابية. حصلت أسمــاء مثل جيد وإليوت وفولكنر وهمنغواي وبيكيت على التهليل العام. وهناك أسماء أخرى غير معروفة بما فيه الكفاية لدى الجمهور الدولي كانت موضع انتقاد مــثل خيمينيز ولاكسنس وكازيمودو وأندريك، ونُعتت بأنها غير مهمة، إلاّ أنّ الخبراء صنّفوها في خانة الاكتشافات.

كانت الشكاوى من السهوات متضاربة في بعض الأحيان. وقد ذكر النقاد مــن بــين الأسماء الناقصة بروست وكفكا وريلكه وموسيل وكافافي ومندلستام وغارســيا لــوركا وبيسوا. ولو كان لهذه القائمة أيّ تبرير زمني، فهي تشير إلى أخطــاء فادحة. ذلك أنّ أعمال كفكا وكافافي وبيسوا الرئيسية لم تُنشر إلاّ بعد رحيلهم، ولم تتّضح الأبعاد الحقيقة لأشعار مندلستام إلاّ في القصائد غير المنشورة الــتي حفظــتها زوجته من الاندثار وقدّمتها للعالم بعد أمد طويل من هلاكه في عــزلته السيبيرية. وفي الحالات الأخرى، كانت الفترة الفاصلة بين نشر الأعمال المرموقة للمؤلّف ووفاته قصيرة جدًّا كي تتيح له الحصول على الجائزة. وهكذا، فقد تأسّست سمعة بروست سنة 1919 لدى حصوله على جائزة غنكور عن الجزء الثاني من "*بحثًا عن الزمن الضائع*"، لكنّه تُوفّي بعد أقل من ثلاث سنوات. وعلى

الـــشاكلة نفـــسها، كانـــت الفترة المتاحة للتقييم قصيرة لكلّ من مؤلّف ريلكا "*مـــرثيات دوينو*" ومسرحيات لوركا. أمّا أهمية موسيل فلم تكن معروفة خارج دائرة من المتخصصين القلائل إلاّ بعد عشر سنوات من وفاته سنة 1942. وكان ينتمـــي إلى صنف وصفه أحد النقّاد (تيودور زيولكفسكي) قائلاً: "بعد دراسة دقيقة... يستبعد نفسه".

الختام: عند التفاتة القرن

أُســـندت آخـــر جائزة أدبية للقرن العشرين إلى غونتر غراس "الذي تُصوّر حكاياتـــه الـــسوداوية المرحة الوجه المنسي للتاريخ". وبالتزامن مع التهليل العام للخـــيار، طُرحت أسئلة حول توقيت الجائزة. لماذا لم تُسند إليه الجائزة قبل ثلاثة عقود عندما كان غراس في أوج عطائه؟ ولماذا الآن فقط؟

يحملـــنا السؤال الأوّل حوالي عام 1970 عندما كان كلّ من بول وغراس أسمـــاء شـــهيرة. ولمّا أُسندت الجائزة إلى بول، ذكّر التنويه بإسهامه "في تجديد الأدب الألماني". إلاّ أنّ المفردة لها دلالة خاصة في هذا المقام. وكما أوضح جيرو في خطابه الموجّه للفائز، "لم يكن التجديد تجربة شكلية، بل ولادة جديدة من رحـــم الفناء"، "بعثُ" ثقافة مدمَّرة "من شأنه أن يُسعدنا ويفيدنا جميعًا": "هذا نوع الأعمال التي كان نوبل يرغب في أن تُكافئه جائزته". ويعني ذلك أنّ الخيار ذهب إلى أفضل من يُمثّل النهضة الأخلاقية بعد خراب الرايخ الثالث، مع إشارة مباشرة إلى مقاصد نوبل وإلى من اعتُبر أفضل مُمثّل للتجديد الفنّي آنذاك. لقد نحّـــى هذا الخيار غراس جانبًا لعدة سنوات، وأتاح مناقشة انخفاض جودة فنّه. بقي أن تتناول الأكاديمية التي تَجدّد شبابها المسألة مرة أخرى. وكان محتملاً أن يمـــيل العديـــد مـــن أعضائها إلى غراس بدل بول سنة 1972. أمّا فيما يتعلّق بانخفاض جودة فنّه المزعوم، فقد لفت التقديم الانتباه بوجه خاص وقت إعلان الجائـــزة إلى "الطـــبل والصفيح" وثلاثية داينتسيغ التي ينتمي إليها. لكنّ المُقدّم رفـــض مشاطرة وجهة النظر الألمانية المنحازة سياسيًّا في "الحقل الواسع". وقد صـــرّح الـــسكرتير الدائم هوراس أنغدال: "لقد انتهينا من قراءة الكتاب، وإنّه لفائق الجودة".

ويمكن كذلك الإجابة عن السؤال الثاني – لماذا الآن فقط؟ يُشيد التنويه بالمؤرّخ الرائع، مع إشارة إلى الوجه المنسي للتاريخ. ومن دون إهمال أعمال على غرار "سمك التّرس" التي تنطلق في فجر التاريخ، ركّزت لجنة التحكيم على الكاتب الذي يسعى لإعادة بناء قرن على وشك الانتهاء. وفق كلمات السكرتير، فإنّ غراس "واحد من الكتّاب المهمّين حقًّا الذين يقومون بتحريات حول القرن العشرين ويُفسّرونه لنا"، وقد كان مَنحُه الجائزة الأخيرة في هذا القرن "قرارًا سهلاً". وبعبارات أخرى، فإنّ الخيار المستحقّ منذ أمد طويل بلغ اللحظة المثالية في نهاية المرحلة التي حوصلها غراس بطريقته الفذة.

ما من شكّ أنّ موقع غراس الذي ازداد قوة في السنوات الأخيرة يعود كذلك إلى إدراك أفضل لدوره كمصدر طاقة في الأدب. أمّا سنة 1972 فما زال وقتها أستاذًا منفردًا. لكنّه حصل لاحقًا على الاعتراف بأنّه رائد من قِبل كتّاب مثل سلمان رشدي ونادين غورديمار وغبريال غارسيا مركيز وأنطونيو لوبو أنتونس وكنزابورو أوي. لقد وجد غراس مكانته بين "الروّاد".

ومع ذلك، فإنّ هذا الخيار في نهاية القرن له مغزى آخر. لقد قدّمت الجوائز التي أُسندت إلى هاس وجيد وإليوت وفولكنر نصف قرن من الكفاءة لهذه المهمّة الصعبة. تشير جائزة 1999 إلى أيّ مدى عملت لجنة التحكيم لجعل الجائزة في الأدب جائزة أدبية. ومن الصعب أن نتصوّر في الأكاديمية الحالية تلك الإشارة إلى القيم الأخلاقية على حساب الفن التجريبي، كما حصل سنة 1972. كما نلاحظ تجاهلاً واضحًا للتأثيرات السياسية التي جعلت من رواية غراس الأخيرة نقطة خلاف في بلده. إنّ مسيرة الجائزة الأدبية منذ انطلاقتها سنة 1901 لهي رحلة مفيدة. وقد أصبحت في بداية القرن الجديد تلك الجائزة الأدبية التي يشي بها اسمها.

المراجع

إسبمارك كيال، *جائزة نوبل في الأدب. دراسة للمعايير وراء الخيارات*. ج.ك. هول وشركاؤه، بوسطن 1991. (G.K. Hall & Co, Boston).

هذا المقال فصل من كتاب: *جائزة نوبل: السنوات المئة الأولى*، تحرير أنييتا والين ليفينوفتز ونيلس رنغرتز. الناشران أمبريال كوليج براس وشركة ورلد

ســـاينتيفك ببليـــشنغ المحدودة، 2001. (Imperial College Press and World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd).

كـــيال إسبمارك (مولود عام 1930) كاتب وروائي ومؤرّخ. أستاذ الأدب المقـــارن في جامعة ستوكهولم ما بين 1978-1955، وأصبح عضوًا في الأكاديمية السويدية سنة 1981 ثمّ رئيس لجنة نوبل منذ 1988. يمكن قراءة أشعاره بأكثر من اثـــنتي عـــشرة لغـــة بما فيها الإنكليزية: *بيلا برتوك ضدّ الرايخ الثالث* (1985)، *والطـــريق المنعـــرجة* (1993)، *وخمسة شعراء سويديون* (1997). وتوجد أولى رواياتـــه من ضمن سلسلة من سبع روايات، وعنوانها الأصلي (*Glömskans tid*) *عصر النسيان* (1987-1997) بالفرنسية (1990) (L'Oubli) والإيطالية (*L'Oblio*, 1998). أمّا أشهر كتبه النقدية السبعة (وتشمل دراسات لأعمال هاري مارتنسن وتوماس ترنسترومر وتقاليد بودلير) فهو: *جائزة نوبل في الأدب. دراسة للمعايير وراء الخيارات* (1986؛ وبالإنكليزية عام 1991)، ويمكن قراءته كذلك بالفرنسية والألمانية واليونانية والصينية.

مُترجَم عن الإنكليزية

ماريو برغاس يوسا

محاضرة نوبل – 7 ديسمبر 2010

مديح القراءة والرواية

تعلّمـــتُ القراءة في الخامسة من عمري في قسم الأخ جستينيانو لدى معهد لاسال في كوشابمبا (بوليفيا). وكان ذلك أهمّ ما حصل لي في الحياة. وبعد مرور زهاء ستّ وستين سنة أتذكّر بوضوح كيف أثرى ذلك السحر – ترجمة كلمات الكُتب إلى صور – وجودي مكسّرًا حواجز الزمان والمكان، وسمح لي بأن أقطع صـــحبة القبطان نيمو عشرين ألف ميلٍ تحت البحار داخل غوّاصته، وأن أكافح بجانب درتانيان وأتوس وبورتوس وأراميس ضدّ المؤامرات التي كانت تهدّد الملكة زمـــن ريشوليو المتقلّب، أو أن أهيم في أحشاء باريس لمّا أصبحتُ جان فلجان حاملاً على ظهره جسد ماريوس الذي فارق الحياة.

حـــوّلت القـــراءة الحلمَ إلى حياة والحياة إلى أحلام لمّا وضعت الأدب في متـــناول الفتى الصغير الذي كنتُ. قالت لي أمّي إنّ أوّل كتاباتي كانت تكملة للقـــصص الـــتي قرأتها لأنّي كنت حزينًا حين تنتهي أو لأنّي كنتُ أرغب في إصـــلاح خاتمـــتها. ولعلّ ذلك ما فعلته طَوال حياتي دون علم منّي: أن أجعل القـــصص التي ملأت طفولتي حماسة ومغامرات تسترسل في الزمن بينما كنتُ أكبر وأنضج وأشيخ.

كـــنت أودّ أن تكون أمّي هنا، هي التي كانت تتأثّر دومًا وتبكي عند قراءة قـــصائد أمادو نرفو وبابلو نيرودا؛ وكذلك جدّي بيدرو صاحب الأنف الطويل والصلع البرّاق الذي كان يحتفي بأبياتي الشعرية، والعمّ لوخو الذي شجّعني كثيرًا علـــى الانغماس جسدًا وروحًا في الكتابة، رغم أنّ الأدب في ذلك العصر وذلك المكـــان كـــان مصدر قوت هزيل لعشّاقه. وعلى امتداد حياتي كلّها كان هؤلاء الـــناس بجانبـــي يحبّونني ويشجّعونني ويشعرونني بالثقة عندما تتملّكني الشكوك. بفضلهم ودون شك بفضل إصراري ونصيب من الحظ، أمكن لي تخصيص جزء كبير من وقتي لهذا الشغف وهذه الخطيئة وهذه الرائعة: الكتابة، خلق حياة موازية

نلجأ إليها ضد الغوائل وتجعل الطبيعي خارقًا للعادة والخارق للعادة طبيعيًّا وتزيح الفوضى وتُجمّل القبح وتُديم اللحظة وتجعل من الموت مشهدًا عابرًا.

لم يكـــن هناك أيسرُ من كتابة القصص. وإذ تتحوّل المشاريع إلى كلمات فهـــي تـــذبل على الورقة وتنثني الأفكار والصور. ما السبيل إلى إحيائها؟ لحسن الحـــظ، كان الأساتذة هنا كي نتعلّم منهم وننسج على منوالهم. علّمني فلوبير أنّ الموهبة مادة عنيدة وصبر طويل. وعلّمني فولكنير أنّ الشكل - كتابة وبنية - هو ما يُعظّم أو يحقّر الشخصيات. مارتوريل وثرفانيس وديكنس وبلزاك وتولستوي وكنـــراد وطوماس مان علّموني أنّ العدد والطموح مهمّان في الرواية بقدر أهمية البراعة الأسلوبية والخطة السردية. علّمني سارتر أنّ الكلمات أعمال وأنّ رواية أو مسرحية أو دراسة ملتزمة بالحاضر وبالخيار الأفضل يمكن أن تغيّر مجرى التاريخ. علّمني كامو وأورويل أنّ الأدب الخالي من الأخلاق لاإنساني، ومالرو أنّ البطولة والشعر الملحمي لهما مكانتهما في الوقت الراهن كما كانا في عصر الأرغونوت والإلياذة والأوديسة.

لـــو كـــان عليّ دعوة كلّ الكتّاب الذين أدين لهم بالقليل أو بالكثير لرموا بظلالهـــم علـــى هـــذه القاعة ولبتنا في الظلام. إنّهم لا يُعدّون ولا يُحصَون. لم يكشفوا لي أسرار مهنة الكتاب وحسب، بل جعلوني أستكشف الهوّات السحيقة للإنـــسان وأنـــا مُعجب بإنجازاته الباهرة ومرعوب من ضَلالته. لقد كانوا أكثر الأصـــدقاء إســـداء للخدمات ومنشّطي المهنة التي كرّست نفسي لأجلها، كما اكتشفت في كُتبهم أنّ الأمل مشرق حتّى في أحلك الظروف، وأنّ الحياة تستحقّ أن تُعاش إذ يكفي أن ندرك أنّنا لن نقدر على القراءة ولا على تخيّل القصص إن لم تكن هناك حياة.

لقد تساءلت أحيانًا إن لم تكن الكتابة بذخًا أنانيًّا في بلدان مثل بلادي التي تعـــدّ عددًا قليلاً من القرّاء وأعدادًا كبيرة من الفقراء والأميين والمظالم، وحيث تظـــلّ الثقافة امتيازًا لعدد ضئيل من الناس. لكنّ هذه الشكوك لم تخنق أبدًا المهنة الـــتي كرّســـت لها نفسي لأنّني استمررتُ في الكتابة حتّى في تلك الفترات التي كانت الأعمال المعيشية تستغرق كلّ وقتي تقريبًا. أعتقد أنّني تصرّفت بحكمة لأنّنا لـــو اشترطنا منذ البداية الوصول إلى الثقافة الرفيعة والحرية والرخاء والعدل كي

تُزهــر الثقافة في مجتمع معيّن، لما وُجدت أبدًا. بل على العكس، بفضل الأدب والوعي الذي شكّله والرغبات والحماسة التي أوحى بها وبفضل العودة إلى الواقع بعــد نهاية قصة جميلة، فإنّ الحضارة اليوم أقلّ قسوة ممّا كانت عليه عندما انطلق القصاصون في إضفاء مزيد من الحس الإنساني على الحياة بواسطة حكاياتهم. لولا الكُتب التي قرأناها لكُنّا أسوأ ممّا نحن، ولكنّا أكثر

امتــثالاً وأقــلّ قلقًا وأقلّ تمرّدًا، ولما وُجدت الروح النقدية التي هي محرّك الــتطوّر. القراءة مثلما هي الكتابة احتجاج على نقائص الحياة. والشخص الذي يبحث في الرواية عمّا يفتقده يُعبّر دون حاجة لأن يقول ذلك ولا حتّى أن يعلم، عــن أنّ الحياة كما هي لا تكفي لإطفاء ضمئنا إلى المطلق، أصل الحالة الإنسانية وأنّــه يتعيّن عليها أن تكون أفضل. نختلق الروايات لنتمكّن بشكل ما من عيش الحيواة المتعددة التي نرغب فيها عندما لا تتوافر لدينا إلاّ حياة واحدة بالكاد.

لــولا الروايات لكنّا أقلّ إدراكًا لقيمة الحرية التي تجعل الحياة تستحقّ أن تُحيا وللجحــيم الــذي تــتحوّل إلــيه عندما تُداس هذه الحرية تحت قدمَي الطاغي أو الإيديولوجــيا أو الدين. وعلى الذين يشكّون في أنّ الأدب الذي يرمينا بين أحضان حلــم الجمال والسعادة يُنبّهنا كذلك من كلّ أشكال الاضطهاد، عليهم أن يتساءلوا ما الذي يجعل كلّ الأنظمة المهتمّة بمراقبة سلوك المواطنين من المهد إلى اللحد يخشون الأدب لدرجــة إنشاء أنظمة رقابة لقمعه ومراقبة الكتّاب المستقلّين بحذر وريبة. تعلم هــذه الأنظمــة بالفعل مخاطر إطلاق العنان للخيال في الكُتب، وتعلم إلى أيّ درجة تُــصبح الــروايات مشاغبة عندما يقارن القارئ الحرية التي تُتيح هذه الكُتب والتي تُعرَض بين طيّاتها بالظلامية والمخاوف التي تترصّده في عالم الواقع. وسواء رغبوا في ذلــك أم لا وعلموا ذلك أم لا، فإنّ القاصّين عندما يختلقون الحكايات يبثّون عدم الرضا من خلال إظهار اعوجاج العالم وأنّ حياة المتخيّل أكثر ثراء من الرتابة اليومية. وإذا مــا استقرّت هذه الحقائق في الإحساس والوعي فإنّها تجعل التلاعب بالمواطنين أصعب، ويعسر أكثر أن يبتلعوا أكاذيب من يريد إقناعهم بأنّهم يعيشون حياة أفضل وأكثر أمانًا داخل الأقفاص ووسط المحقّقين.

يمــدّ الأدب الجيّد الجسور بين الناس المختلفين، وإذ يجعلنا نتلذّذ أو نتألّم أو نــستغرب فإنّه يجمعنا ما وراء اللغات والمعتقدات والعادات والتقاليد أو الأفكار

المُـــسبقة التي تفصل بيننا. عندما يدفع الحوتُ الأبيض البطلَ عاشب إلى أعماق البحـــر تنقبض قلوب القرّاء في طوكيو أو ليما أو طمبوكتو بطريقة مماثلة. عندما تبـــتلع إيما بوفاري زرنيخها أو ترمي آنا كارينين بنفسها تحت القطار أو يصعد جولـــيان سورال إلى المقصلة، أو عندما يخرج الطبيب الطيّب خوان داهلمان في رواية "الجنوب" لبورخيس من ذلك المقهى ليتبارز مع القاتل بالسكّين، أو عندما نُـــدرك أنّ كـــلّ سكّان تلك القرية في رواية "بيدرو بارامو" المسمّاة كومالا قد ماتـــوا، فـــإنّ الارتعاشـــة الـــتي تسري فينا هي ذاتها لدى قارئ يعبد بوذا أو كنفوشيوس أو المسيح أو اللّه أو قارئ ملحد، سواء يرتدي البدلة وربطة العنق أو الجـــبّة أو الكـــيمونو أو البومباشاس. يخلق الأدب أخوّة داخل التنوّع الإنساني ويخسف الحواجز التي يقيمها الجهل والإيديولوجيات والديانات واللغات والحمق بين الرجال والنساء.

وكمـــا عـــرفت كـــلّ العـــصور مخاوفها، فإنّ مخاوفنا من المتعصّبين ومن الانتحاريين الإرهابيين. وهي فصيلة قديمة تعتقد أنّها تصل الجنة عبر القتل وأنّ دم الأبـــرياء يغـــسل العـــار الجماعي ويعيد المظالم ويفرض الحقيقة على المعتقدات الخاطئة. تُذبح كلّ يوم ضحايا لا تُعدّ في أماكن مختلفة من العالم بأيدي أولائك الـــذين يـــشعرون أنّهـــم يمـــتلكون الحقائـــق المطلقة. كنّا نظنّ أنّه مع انهيار الإمـــبراطوريات الـــشمولية ســـترجح كفّة التعايش والسلم والتعددية وحقوق الإنسان، وأنّ العالم سيدع وراء ظهره المحارق والإبادات الجماعية والاجتياحات وحـــروب الإبـــادة. لم يحصل شيء من ذلك. نشاهد تكاثر أشكال جديدة من البربرية يُغذّيها التعصّب، ومع تضاعف أسلحة الدمار الشامل، لا يمكن أن نستبعد يومًا ما أن تُحدث أيّ مجموعة صغيرة من الوعّاظ المجانين كارثة نوويّة. يجب قطع الطريق عليهم ومواجهتهم وهزمهم. ليسوا كثرًا رغم أنّ ضجّة جرائمهم تُدوّي في كـــلّ الأرض ويتملّكـــنا الاشمئـــزاز جرّاء هذا الكابوس. يجب ألّا يسري فينا الخـــوف مـــن الذين يريدون أن يختطفوا منّا الحرية التي اكتسبناها ضمن المسيرة الطـــويلة والبطولية للحضارة. لندافع عن الديمقراطية الليبرالية التي ما زالت تعني رغم كلّ نقائصها التعدد السياسي والتعايش والتسامح وحقوق الإنسان واحترام النقد والشرعية والانتخابات الحرّة والتناوب على السلطة، أي كلّ ما انتزعنا من

الحـــياة المتوحشة وقرّبنا – دون أن نبلغها أبدًا كلية – من الحياة الجميلة والمثالية الـــتي يُحاكـــيها الأدب. تلك الحياة التي لا يمكن أن نستحقّها إلاّ إذا أبدعناها وألّفناها وقرأناها. من خلال مواجهة القتلة المتعصّبين، نحن ندافع عن حقّنا في أن نحلم وأن نجعل من أحلامنا واقعًا مَعيشًا.

كـــنتُ في شـــبابـــي ماركسيًّا مثل العديد من كتّاب جيلي، واعتقدت أنّ الاشـــتراكية ستكون دواءً للاستغلال والظلم الاجتماعي الذي كان يثقل كاهل بـــلادي وأمـــريكا اللاتينية وبقية بلدان العالم الثالث. بعد عودتي من الدولانية والجماعية كان مروري إلى موقف الديمقراطي والليبرالي الذي أصبحت عليه – أو بالأحرى الذي أحاول أن أكون – طويلاً وشاقًّا وبطيئًا في ظلّ أحداث على غرار اصطفاف الثورة الكوبية، وقد تحمّسنا لها بشدة في البداية، على المنوال السلطوي والأفقـــي للاتحـــاد السوفياتي، ثم شهادة المنشقّين الناجين من أسلاك الغولاغ، واجتـــياح تشيكسلوفاكيا من قِبل بلدان حلف فرصوفيا، وبفضل مفكّرين على غرار رايمون إرون وجان فرانسوا ريفال وإزايا برلين وكارل بوبر، وإنّي مدين لهم بإعـــادة تقييمـــي للثقافة الديمقراطية والمجتمعات المفتوحة. شكّل هؤلاء الأساتذة نموذجًا يُحتذى لوضوح الرؤية والجسارة عندما بدت النخبة الفكرية الغربية – من بـــاب الطـــيش أو الانـــتهازية – مُفتتنة بالاشتراكية السوفياتية، أو أدهى وأمر: بالطقوس الدموية للثورة الثقافية الصينية.

كـــنتُ أحلـــم وأنا طفلٌ بالذهاب ذات يوم إلى باريس. كنتُ منبهرًا بالأدب الفرنـــسي وأعتقد أنّ العيش هناك وتنفّس الهواء الذي تنفّسه بلزاك وستندال وبودلير وبروست سوف يساعدني كي أصبح كاتبًا حقيقيًّا، وأنّه بعدم خروجي من البيرو لن أكـــون إلاّ شبه كاتب موسمي يعمل أيام الأحد وخلال العطلة. وصحيح بالفعل أنّي أديـــن لفرنسا والثقافة الفرنسية بتعاليم لا تُنسى، كالقول على سبيل المثال إنّ الأدب موهبة بقدر ما هو انضباط وعمل واستماتة. عشت هناك عندما كان سارتر وكامو علـــى قيد الحياة ويكتبان. عشتُ سنوات بيكيت وبطاي وإيونسكو وسيوران، زمن اكتشاف مسرح بيكيت وسينما إنغمار برغمان والمسرح الوطني بباريس لجان فيلار ومـــسرح الأوديـــون لجـــان لوي بارو. عايشتُ الموجة الجديدة والرواية الجديدة وخطابات أندري مالرو التي كانت مقاطع من الصولات الأدبية، كما عايشتُ ربّما

أعظـــم العروض المسرحية في أوروبا وقتئذ وهي المؤتمرات الصحفية وطلقات المدافع الأولمبية للجنرال دي غول. ولعلّ أكثر ما أنا ممتنّ به لفرنسا هو أنّها جعلتني أكتشف أمـــريكا اللاتينية. هنالك تعلّمتُ أنّ البيرو يُكوّن جزءًا من مجموعة شاسعة يوحّدها الـــتاريخ والجغـــرافيا والإشـــكالية الاجتماعية والسياسية ونمط معيّن من الكينونة، وتوحّدها اللغة اللذيذة التي تتحدّث وتكتب بها. تعلّمتُ أنّها تنتج في تلك السنوات عيـــنها أدبًا مجدّدًا ومحمّسًا. هناك قرأتُ بورخيس وأوكتافيو باز وكورتازار وغارسيا ماركيـــز وفوينتيس وكبريرا إنفنطي وورلفو وأونيتي وكاربنتيي وإدواردس ودونوزو وآخـــرين كثرًا كانت نصوصهم توقد وقتئذ ثورة في الكتابة السردية الإسبانية. ومن خلالهـــم اكتشفتْ أوروبا وجزء لا يُستهان به من العالم أنّ أمريكا اللاتينية ليست فقط قارة الانقلابات والزعماء من الورق وجنود حرب العصابات الملتحين وآلات الإيقاع لرقصة المامبو أو التشاتشاتشا، بل كذلك هي قارة الأفكار والأشكال الفنية والفنطازيا الأدبية التي تتجاوز التصوير الطريف لتتكلّم لغة كونية.

لقـــد تقدّمت أمريكا اللاتينية منذ ذلك العصر حتّى أيّامنا دون أن تخلو مسيرتها من العثرات والزلاّت، لكن كما قال سيزار فاليخو *Hay, hermanos, muchísimo que hacer* [ما تزال يا إخواني، أشياء كثيرة يتعيّن إنجازها]. نعاني دكتاتوريات أقلّ ممّا كانت عليه الحال سابقًا، باستثناء ما يجري في كوبا وفي فنـــزويلا التي تمشي علـــى خطاهـــا وفي الديمقـــراطيات الشعبوية الزائفة والخرقاء على غرار بوليفيا ونيكاراغوا. أمّا في باقي القارة، تعمل الديمقراطية بطريقة أو بأخرى بمساندة وفاق شعبـــي شاسع. ولأوّل مرة في تاريخنا، لدينا يمين ويسار يحترمان الشرعية وحرية الـــنقد والانـــتخابات والتـــناوب على السلطة كما يجري في البرازيل والشيلي والأوروغـــواي والـــبيرو وكولمبـــيا وجمهورية الدومينيكان والمكسيك وأمريكا الوســـطى كلّها تقريبًا. هذه الطريق الصحيحة، وإذا ما ثابرت وقاومت الفساد المتربّص وواصلت اندماجها في العالم، ستتوقّف أمريكا اللاتينية أخيرًا عن كونها قارة المستقبل لتصبح قارة الحاضر.

لم أشعر يومًا أنّي أجنبـــي في أوروبا، ولا في أيّ مكان آخر، إقرارًا للحق. في الأمـــاكن التي عشت فيها سواء في باريس أو لندن أو برشلونة أو مدريد أو برلين أو واشنطن أو نيويورك أو في البرازيل أو جمهورية الدومينيكان، أحسستُ أنّي في بيتي.

لقد وجدتُ دائمًا ملجأ أعيش فيه بأمان وفيه أعمل وأتعلم أشياء وأغذّي أوهامًا وألتقي أصدقاء وأقرأ كتابات جيدة وأعثر على مواضيع كتابة. يبدو لي أنّ تحوّلي – دون أن أسعى لذلك – إلى مواطن من مواطني العالم قد أضعف ما يُسمّى "الجذور" أي علاقاتي ببلادي. ولا يكتسي الأمر أهمية كبرى كذلك، لأنّ تجاربي البيروفية لم تنقطع عن تغذية كتاباتي والظهور المستمرّ في قصصي حتّى عندما يبدو أنّ أحداثها تجري بعيدًا جدًّا عن البيرو. أعتقد أنّ العيش لمدة طويلة خارج مسقط رأسي قد قوّى على الأرجح هذه العلاقات، بأن أضفى عليها منظورًا أكثر وضوحًا وصفاءً وزادها حنينًا يُفرّق بين ما هو مؤقّت وما هو جوهري ويحافظ على الذكريات في كلّ ألقها. إنّ حبّ الوطن ليس إجباريًّا، بل ككلّ أشكال الحبّ، هو اندفاع لاإرادي للقلب على غرار ما يجمع المحبّين والوالدين بأولادهم والأصدقاء فيما بينهم.

أحمل البيرو في أحشائي لأنّي وُلدتُ فيه وكبرتُ وتكوّنتُ وعشتُ فيه تلك الذكريات الطفولية والشبابية التي شكّلت شخصيّتي ونحتت موهبتي، ولأنّه المكان الذي أحببتُ فيه وكرهتُ وتلذّذتُ وتألّمتُ وحلمت. إنّ ما يحصل في البيرو يُؤثّر في ويثير سخطي أكثر ممّا يحصل في مكان آخر. لم أبحث عن ذلك ولا فرضتُه على نفسي، بل الأمر هكذا ببساطة. اتّهمني بعض أبناء بلدي بالخيانة وأوشكت أن أخسر جنسيّتي عندما طلبتُ – إبّان الدكتاتورية الأخيرة – من الحكومات الديمقراطية في العالم بفرض عقوبات ديبلوماسية واقتصادية على النظام. وقد سبق أن طالبت بذلك على الدوام مع كل الدكتاتوريات مهما كانت طبيعتها على غرار بينوشي وفيدال كاسترو وطالبان في أفغانستان وأئمة إيران والفصل العنصري في جنوب إفريقيا والطغاة العسكريين في بيرمانيا (ميانمار الحالية). وسوف أفعل ذلك مجدّدًا غدًا إذا سقط البيرو مرة أخرى – لا سمحت الأقدار ولا سمح بذلك البيروفيون – ضحية انقلاب يسحق ديمقراطيّتنا الهشة. لم يكن تصرّفي ناجمًا عن التأثّر المتسارع والعاطفي بالضغينة كما كتب ذلك بعض الكتبة المتعوّدين على الحكم على الآخرين انطلاقًا من صغر قاماتهم. كان ذلك عملاً متوافقًا مع اعتقادي الراسخ بأنّ الدكتاتورية تمثّل الشر المطلق للبلاد ومصدر الوحشية والفساد والجراح التي لا تلتئم إلاّ بعد زمن طويل. هي تُسمّم مستقبل البلاد وتخلق عادات وممارسات غير سليمة تمتدّ على امتداد الأجيال وتُؤخّر إعادة البناء الديمقراطي. لهذه الأسباب، يجب محاربة

الدكتاتوريات دون هوادة وبكلّ الوسائل المتاحة، بما فيها العقوبات الاقتصادية. ومن المؤسف أنّ الحكومات الديمقراطية عوضًا عن تقديم مثال يُحتذى من خلال التضامن مع الذين يواجهون بشجاعة الدكتاتوريات التي يكابدونها، مثلما تفعل نساء البياض في كوبا أو المقاومة الفنزويلية أو أونغ سان سو كي أو ليو كسياوبو، يظهرون ودّهم لا لهؤلاء بل لجلاّديهم. ومن خلال كفاحهم من أجل حريّتهم، يُكافح هؤلاء الشجعان من أجل حريّتنا أيضًا.

نعت أحد أبناء بلادي، خوزي مازيا أرغويداس، البيرو ببلاد "كلّ الدماء". ولا توجد حسب رأيي وصفة أفضل لتعريفه. نحن هكذا وهو ما يحمله كلّ البيروفيين في عروقهم سواء أرادوا ذلك أم لا: مجموعة من التقاليد والأعراق والمعتقدات والثقافات قادمة من الجهات الأربع. أشعر بالفخر لكوني وريث الثقافات ما قبل الكولمبية التي نسجت الأقمشة والمعاطف من ريش النزكا والبركاس، وصنعت خزفيات الموشيكاس أو الإنكاس التي تُعرض في أفضل متاحف العالم، ووريث مشيّدي المتشو بتشو والشيمو الكبير وتشان تشان وكوالاب وسيبان ومعابد الساحرات والشمس والقمر. كما أفتخر بالإسبان الذي حملوا إلى البيرو في أمتعتهم مع سيوفهم وجيادهم اليونان وروما والأعراف اليهودية المسيحية والنهضة وثرفانتس وكويفيدو وغونغورا، كما حملوا لسان قشتيلية الخشن الذي لطّفته جبال الأنديز. ومع إسبانيا قدمت إفريقيا بنبيتها الصلبة وموسيقاها وخيالها الجامح لتُثري التنوّع البيروفي. وإذا ما حفرنا بعض الشيء نكتشف أنّ البيرو على غرار "ألف" بورخيس يمثّل العالم بأكمله بقياس مصغّر. يا له من امتياز عظيم ألاّ تكون لبلَاد هُويّة لأنّ لديها كلّ الهويّات!

كان غزو أمريكا قاسيًا وعنيفًا كما هي حال كلّ الغزوات طبعًا، ويتعيّن علينا انتقادها، لكن يجب ألاّ ننسى عندئذ أنّ من اقترف ذلك النهب وتلك الجرائم كانوا في معظمهم أجدادنا الأوائل وأسلافنا، أي الإسبان الذين ذهبوا إلى أمريكا واختلطوا بالسكان الأصليين وليسوا أولئك الذين بقوا على أراضيهم. ولكي يكون هذا الانتقاد عادلاً يجب أن يكون نقدًا ذاتيًا. ذلك أنّ الذين استقلّوا عن إسبانيا منذ مئتي سنة واضطلعوا بالحكم في المستعمرات القديمة لم يعتقوا الهندي وينصفوه من المظالم القديمة، بل واصلوا استغلاله بالطمع والوحشية ذاتها

الـــتي مارســـها الكونكويستادورس، بل هم في بعض البلدان أبادوا الهنود جماعيًّا وقطعـــوا دابرهم. لنقل ذلك بوضوح: إنّ تحرير السكّان الأصليين منذ قرنين من واجبنا الحصري، وقد أخللنا به. ويظلّ الواجب ينادينا في أمريكا اللاتينية كلّها، دون أيّ استثناء لهذا الخزي وهذا العار.

أحـــبّ إسبانيا بقدر ما أحبّ البيرو، ودَيني تجاهها كبير بقدر امتناني. لولا إسبانيا، ما كنتُ لأقف اليوم على هذا المنبر، ولما أصبحتُ كاتبًا معروفًا. لولاها لكـــنتُ دون شـــكّ، مثلما هي حال العديد من الزملاء قليلي الحظ، في صفّ المخربـــشين علـــى الورق سيّئي الطالع دون ناشرين ولا مكافآت ولا قرّاء، قد تُكتشف مواهبهم من قِبل الأجيال القادمة، وإنّه لعزاء حزين! نُشرت كلّ كتبـــي في إسبانيا، فيها حصلتُ على اعتراف مفرط وفيها اجتهد أصدقائي مثل كارلوس بـــرّال وكـــارمن بلسلس لإيجاد قرّاء لحكاياتي. لقد منحتني إسبانيا جنسية ثانية عـــندما أوشكتُ أن أفقد جنسيّتي. لم أشعر أبدًا بأدنى تضارب بين كوني بيروفيًّا وحملـــي جواز السفر الإسباني، لأنّني كنتُ أرى دائمًا أنّ إسبانيا والبيرو وجهان لعملة واحدة. لم ألاحظ ذلك في شخصي الصغير فحسب، بل كذلك في حقائق مهمّة مثل التاريخ واللغة والثقافة.

ومن بين كلّ السنوات التي عشتها على التراب الإسباني، أذكر وميض السنوات الخمس التي قضّيتها في مدينتي العزيزة برشلونة في مستهلّ سبعينيات القرن العشرين. كانـــت وقتها دكتاتورية فرانكو ما زالت قائمة، وما زالت تطلق الرصاص، لكنّها كانـــت مـــنذ ذلك العصر أحفورًا مفتّتًا ولا سيّما في المجال الثقافي إذ عجزت عن الحفاظ على رقابتها القديمة. انفتحت فُرَج لم تكن الرقابة قادرة على سدّها، وعبرها كـــان المجـــتمع الإسباني يمتص الأفكار الجديدة والمؤلّفات والتيارات الفكرية والقيم والأشـــكال الفنية التي كانت محظورة حتّى ذلك الحين بتعلّة أنّها مخرّبة. لم تستفد أيّة مديـــنة أخـــرى بذلك الكمّ والكيف بقدر ما استفادت برشلونة من ذلك الانفراج الـــبادئ، ولم تعـــش أيـــة مدينة أخرى غليانًا شبيهًا بما حصل في برشلونة في المجال الفكـــري والإبداعي. أصبحت العاصمة الثقافية لإسبانيا والمكان المطلوب لاستنشاق أريـــج تلـــك الدلالة المنذرة بقدوم الحرية. كما كانت على نحو ما العاصمة الثقافية لأمريكا اللاتينية نظرًا إلى الأعداد الغفيرة من الرسامين والكتّاب والناشرين والفنانين

القادمين من البلدان اللاتينية الأمريكية، الذين استقرّوا في برشلونة أو كانوا يتردّدون عليها. برشلونة هي المكان الذي يتعيّن أن يكون فيه المرء إذا أراد أن يكون شاعرًا أو روائيًّا أو رسّامًا أو مؤلّف موسيقي ينتمي لعصرنا. كانت لي سنوات لا تُنسى مليئة بالـرفقة والـصداقة والتواطؤ والعمل الفكري المثمر. ومثلما كانت باريس سابقًا، كانت برشلونة وقتئذ برج بابل ومدينة كونية متعددة الأجناس. لقد كـ مُحفزًّا أن تعـيش وتعمـل فيها. ولأوّل مرة منذ فترة الحرب الأهلية اختلط ...ب الإسبان واللاتينيـون الأمـريكيون وتآخـوا ورأوا في أنفسهم أساتذة ينتمون للتقاليد ذاتها ومتحالفين ضمن مهمّة واحدة. كانت لديهم القناعة بأنّ الدكتاتورية شارفت على نهايتها وأنّ إسبانيا الديمقراطية بلد الثقافة ستكون اللاعب الأساسي.

ورغم أنّ الأمور لم تسر على هذا النحو تمامًا فإنّ الفترة الانتقالية الإسبانية من الدكتاتورية إلى الديمقراطية كانت من أفضل فترات العصور الحديثة. لقد أثبتت كيف يمكن أن تحصل أحداث عظيمة، كتلك التي ترويها روايات الواقعية السحرية، عندما تـسود الحكمة والعقل وعندما يَحجز الخصومُ السياسيون في حجرة الملابس التفرقةَ العنصرية لخدمة المصلحة المشتركة. إنّ الانتقال في إسبانيا من التسلط إلى الحرية ومن التخلف إلى الازدهار ومن مجتمع التباينات الاقتصادية وعدم المساواة العالمية الثالثة إلى بـلاد الطبقات الوسطى. إنّ اندماج إسبانيا في أوروبا واعتمادها بعد بضع سنوات ثقافـة ديمقراطية أبهر العالم برمّته وأطلق مسيرة تحديثها. شكّل ذلك فيما يتعلّق بـي تجربة حرّكت مشاعري وأثرتني عشتها عن كثب، ومن الداخل في بعض الأحيان.

أكره كل أشكال القومية والإيديولوجية - أو بالأحرى الديانة - الإقليمية ذات الأفكـار الـضيّقة والحصرية التي تقضم الأفق الفكري وتُخفي بين طيّاتها أفكارًا مسبقة عرقية وعنصرية، وذلك لأنّها تُحوّل مصادفةَ مكانِ الولادة إلى قيمة علـيا وامتياز أخلاقي وَجَودي[1]. وبالتزامن مع الدين، كانت القومية سببًا وراء

(1) عجـبًا مـا أقـرب هـذا الموقف من نهي النبيّ محمد (ص): جاء في البخاري أنّ رجلين من المهاجرين والأنصار تشاجرا فقال الأنصاري: "يا للأنصار" وقال المهاجر: "يا للمهاجرين" فسمع ذلـك رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فقال: "ما بال دعوى الجاهلية؟" قالوا: "يا رسول الله كسع رجل من المهاجرين رجلا من الأنصار" فقال: "دعوها فإنّها منتنة". وكان محمد (ص) يشير إلى التعـصّب والحمـيّة افتخارًا وتكبّرًا على الآخر بالنسب أو الوطن. ثم توعّد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم واستنكر قائلاً: "أبدعوى الجاهلية وأنا بين ظهرانيكم؟!". [المترجم]

أفظع المجازر في التاريخ كتلك التي حصلت في الحربَين العالميّتين وتلك التي تدمي الــشرق الأوسط حاليًّا. لا شيء أسهم في بلقنة أمريكا اللاتينية بقدر ما فعلت القومــية، فالقارّة تنــزف جرّاء المعارك والخلافات المجنونة، وتُهدر موارد هائلة لشراء الأسلحة عوضًا عن بناء المدارس والمكتبات والمستشفيات.

يجب عدم خلط القومية ضيّقة الأفق الرافضة "الآخر" ومصدر العنف دائمًا مع حبّ الوطن الذي هو شعور سليم وكريم. إنّه حبّ مسقط الرأس حيث عاش أجدادنا وتكوّنت أحلامنا الأوائل، ذلك المشهد المعتاد من المناظر الطبيعية والناس العزيــزين والأحــداث التي تصبح لحظات محورية في الذاكرة ودروعًا واقية ضد العزلة. ليس الوطن بالأعلام ولا بالأناشيد ولا بالخطابات التمجيدية للأبطال، بل هــو حفــنة أمــاكن وأشخاص يؤثّثون ذكرياتنا ويصبغوها بالحنين، إنّه ذلك الإحساس الدافئ أينما كنّا بأنّ هناك بيتًا يُؤوينا يمكن لنا العودة إليه.

الــبيرو من منظوري هو أريكويبا أين وُلدت والتي لم أعش فيها أبدًا. هي المديــنة الــتي عرّفتني بها أمّي وأجدادي وأعمامي وخالاتي من خلال ذكرياهم وأســفهم لأنّ قبــيلتي العائلية تحمل معها المدينة البيضاء في حلّها وترحالها، كما يفعــل عمــومًا ســكّان أريكويبا. البيرو هو مدينة بيورا الصحراوية، وشجرة الخــرّوب، وذلــك الحمــار الصبور الذي كان يُطلق عليه سكّان بيورا في فترة شــبابــي: "قَــدم الآخــر"، ويا له من مسمّى حزين وجميل! هي المدينة التي اكتشفتُ فيها أنّ اللقالق لا تحمل الأطفال إلى هذا العالم، بل يفعل ذلك الأزواج عــبر عملــيات بــشعة تشكّل آثامًا مميتة. البيرو هو معهد سان ميغال ومسرح فريدادس الذي شاهدت على ركحه لأوّل مرة عملاً صغيرًا من تأليفي. إنّه ذلك الــركن مــن دياغو فيري وكولون في منطقة ميرافلورس الذي نطلق عليه الحيّ البهيج، وحيث استبدلتُ تبّاني القصير بسروال ودخّنت سيجارتي الأولى وتعلّمت الــرقص والغــرام وبُحت بمشاعري للفتيات. إنّه قاعة التحرير المغبرّة والمتداعية لصحيفة *لا كرونيكا* حيث خطوتُ في السادسة عشرة من عمري خطواتي الأولى في الصحافة، وهي المهنة – مع الأدب – التي شغلت كلّ حياتي تقريبًا، وسمحت لي مثلما فعلت الكُتب، بأن أعيش حياة أكثر كثافة وأعرف العالم بصورة أفضل وأخــالط أناسًا من كل صنف، الممتازين منهم والطيبين والأشرار والمقيتين. إنّه

المدرسة العسكرية ليونسيو برادو حيث تعلّمت أنّ البيرو ليس ذلك الحيّ الصغير للطبقة الوسطى الذي عشتُ فيها منحصرًا ومحميًّا، بل بلاد كبيرة وقديمة، عنيفة وغير متكافئة، تهزّها شتّى أنواع العواصف الاجتماعية. إنّه خلايا "كاهويد" غير الشرعية التي كنّا نجهّز فيها الثورة العالمية في صحبة حفنة من زملاء الدراسة. والبيرو أخيرًا هو أصدقائي من حركة الحرية الذين عملتُ برفقتهم على امتداد ثلاث سنوات وسط القنابل وانقطاع النور الكهربائي والهجمات الإهابية دفاعًا عن الديمقراطية ومن أجل ثقافة الحرية.

البيرو هو باتريسيا ابنة عمّي بأنفها المعقوف ومزاجها الشرس، التي سمح لي الحظ السعيد بأن أتزوّجها منذ خمس وأربعين سنة، وهي ما زالت صابرة على عاداتي السيئة وعُصابي ونوبات غضبي التي تساعدني على الكتابة. ولولاها لانطلقت حياتي منذ أمد بعيد في دوّارة من الفوضى، ولما شهدتُ ولادة ألفارو وغنزالو ومورغانا ولا أحفادي الستة الذين يمدّدون حياتنا ويحملون لنا البهجة. إنّها تقوم بكلّ شيء وتفعل ذلك جيّدًا. تحلّ المشاكل وتدير الأموال وترتّب الفوضى وتجعل مسافة بيني وبين الصحفيّين والمتطفلين، وتحفظ وقتي وتقرّر المواعيد والتنقلات، وتحزم الأمتعة وتفكّها، وهي سخية لدرجة أنّها تعتقد أنّها توبّخني بينما تكيل لي أفضل مديح: "ماريو، إنّك لا تصلح إلاّ لأمر واحد: الكتابة".

لنعُد إلى الأدب. إنّ جنّة الطفولة ليست فيما يتعلّق بي أسطورة أدبية، بل واقع عشته وتمتّعتُ به في البيت العائلي الكبير ذي الثلاثة أفنية في كوشابمبا حيث كنتُ مع بنات عمّي الثلاث وزملائي في الدراسة نُحاكي قصص طرزان وسلغاري؛ وكنّا نلعب في قسم شرطة بيورا التي تعشّش الخفافيش تحت عارضاتها الخشبية، وتملأ بالألغاز مثل الظلال الصامتة، الليالي العامرة بالنجوم لهذه الأرض الدافئة. كانت الكتابة خلال هذه السنوات لعبة تصفّق لها عائلتي ومنّة تجعلهم يهتفون لي، أنا الحفيد وابن الأخ والابن دون أب لأنّ أبي متوفّى ويسكن في السماء. كان سيّدًا عالي القامة وفتًى جميلاً يرتدي زيّ البحّار بينما تتوسط صورته المنضدة المجاورة لفراشي، وقد دأبتُ على تقبيلها قبل النوم بعد الفراغ من صلواتي. كشفت لي أمّي ذات صباح في بيورا أنّ ذلك السيد ما زال حيًّا في

الحقـــيقة، وأظنّ أنّي لم أتخلّص أبدًا من وقع الصدمة. وأضافت أنّنا سنذهب في الـــيوم نفسه لنعيش معه في ليما. كنت في الحادية عشرة من عمري، ومنذ ذلك الحين تغيّر كل شيء. فقدتُ براءتي واكتشفت الوحدة والسلطة وحياة الراشدين والخوف. كانت نجاتي في القراءة، قراءة الكُتب الجيّدة والعثور على ملجأ في تلك العـــوالم التي كان العيش فيها مُبهجًا وكثيفًا ومغامرة تلو الأخرى، وحيث أمكن لي أن أشعر بالحرية وأكون سعيدًا من جديد. كما كانت نجاتي في الكتابة خفية، كالـــذي يمـــارس فاحـــشة لا يمكن البوح بها وشغفًا محرّمًا. لم يبقَ الأدب لعبة وأضـــحى وســـيلة لمقاومة الغوائل والاعتراض والثورة والهرب ممّا لا يُطاق: لقد أصـــبح تبرير حياتي. منذ ذلك الوقت وحتّى الساعة، في كلّ الظروف التي كنتُ أشعر فيها بالخيبة أو الإحباط أو أنّي على شفا اليأس، كان الارتماءُ جسدًا وروحًا في عملي كروائي النورَ الذي يشير نحو المخرج من النفق ولوحة النجاة التي تحمل المُشرف على الغرق إلى شاطئ الأمان.

على الرّغم من أنّ ذلك يشكّل كمًّا هائلاً من العمل ويجعلني أتصبّب عرقًا، ورغم شعوري أحيانًا على غرار كلّ الكتّاب، بتهديد الشلل أو نضوب المخيّلة، فلا شيء أمتعني في الحياة بقدر ما أتمتّع بقضاء شهور وسنوات في بناء قصة، منذ ولادتهـــا المتـــردّدة، وتلك الصورة التي خزّنتها الذاكرة انطلاقًا من تجربة معيشة تحـــوّلت إلى قلق أو حماسة أو فنطازيا[1]، ووصولاً إلى تولّدها على هيئة مشروع

(1) غالـــبًا ما يتوقّف المترجم عند نقل هذه الكلمة إلى العربية وهي بالإسبانية fantasea وبالإيطالية fantasia وبالفرنـــسية fantaisie وبالإنكليـــزية fantasy. وعـــادة ما يتردّد المترجم المحنّك في اللجـــوء إلـــى تعريب الكلمة على حالها ويظلّ يبحث عن المرادف العربي. وقد اعترضتُ هذه الكلمـــة المعـــرّبة منذ فترة وجيزة وتبيّن لي أنّها استُخدمت بالعربية منذ أكثر من 11 قرنا بالتمام والكمال. كتبت الدكتورة الخامسة العلاوي في كتابها الرائع بعنوان: "العجائبية في أدب الرحلات" (نـــشر المركز العربي للأدب الجغرافي ودار السويدي، الإمارات العربية المتحدة، 2011 الطبعة الأولـــى صفحة 65) ما يلي في سياق تناولها لمصطلحَي "fantaisie-fantastique": "وبردّ الاسم إلى الثقافة العربية fantaisie يتبيّن أنّ أقدم صورة لهذا المصطلح هي ما ورد في رسائل الكندي الفلـــسفية إذ يقـــول عن الوهم: هو الفنطاسيا وهي قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفنطاسيا هو التخيّل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها" وتحيلنا بـــدورها الدكـــتورة الخامـــسة إلـــى مـــرجعها وهو: شعيب حليفي (ص 17) في: "شعرية الرواية الفنتاســـتيكية". ويتبيّن ممّا سبق أن لا ضير من استخدام فنطاسيا أو فنتاسيا – ويميل بعض الزملاء إلى فنطازيا أو فنتازيا – وقد مهّد لنا الطريق إليها العالم الجليل يعقوب بن إسحق الكندي. [المترجم]

وقرار بمحاولة تحويل الضباب المسكون بالأشباح إلى قصة تُروى. "الكتابة طريقة حياة"، قال فلوبير. نعم، بالتأكيد، طريقة حياة في الوهم والبهجة، مع شعلة لهب تفـــرقع داخـــل الرأس، وكفاح ضد الكلمات المستعصية حتّى السيطرة عليها، واستكشاف للعالم الشاسع مثلما يفعل الصياد المترصّد بالطرائد المكتنـــزة لتغذية الـــرواية الوليدة وإسكات تلك الشهية الشرهة للحكايات التي تريد كلّما كبرت أن تبـــتلع كـــلّ الحكايات. أن أبلغ الإحساس بالدوران الذي تدفعنا إليه الرواية الحبلـــى عـــندما تـــتّخذ شكلها ويبدو أنّ حياتها الخاصة دبّت فيها بشخصياتها المتحركة الفاعلة المفكّرة الحسّاسة التي تُطالب بالاحترام والاعتبار، والتي أصبحت تـــرفض أن نُملي عليها اعتباطيًّا تصرّفًا معيّنًا، ولا يمكن حرمانها من إرادتها الحرة دون قـــتلها ودون أن تخسر القصة قوّتها في الإقناع، تلك هي التجربة التي تبهرني بالقـــدر نفسه كما المرّة الأولى، تجربة مكتملة ومدوّخة مثل جماع المرأة المحبوبة طَوال أيام وأسابيع وشهور دون توقّف.

لـــدى حديثي عن الأدب القصصي، حدّثتكم كثيرًا عن الرواية وقليلاً عن المـــسرح، وهي شكل آخر بارز من أشكال الأدب القصصي. وإن ذلك لحيف بالتأكيد. كان المسرح أوّل حبّ لي، منذ أن كنت مراهقًا وشاهدت على خشبة مـــسرح سيغورا في ليما مسرحية "موت بائع متجوّل" من تأليف آرثر ميلر، وقد هـــزّني العـــرض ودفعني لكتابة دراما حول شعب الإنكاس. لو عرفت ليما في الخمـــسينيات حركة مسرحية لكنتُ مؤلّفًا مسرحيًّا وليس روائيًّا. ولعدم وجود ذلك الحراك فقد اتّجهتُ أكثر فأكثر نحو الفنّ السردي. لكنّ عشقي للمسرح لم ينقطع أبدًا، وكان غافيًا تحت ظلال الروايات مثل الفتنة والحنين، ولا سيّما كلما شاهدتُ مسرحية تسحرني. عند نهاية السبعينيّات، وجدتُ الإلهام في ذكرى أبت أن تنمحـــي لإحـــدى خالاتي - الماماي - التي ناهز عمرها القرن، وقد قطعت صلتها بالواقع في آخر فترة من حياتها ولجأت إلى الذكريات والخيال. أحسستُ كأنّمـــا هو مقدّر أنّ هذه قصة للمسرح، وأنّها لم تجد حيوية وإشراق الروايات الناجحة إلاّ على الخشبة. كتبتُها بالرعشة المرتبكة للمؤلّف الناشئ، وسُررت أيما ســـرور لمشاهدتها مع نورمان ألياندو في دور البطلة لدرجة أنّني منذ ذلك الحين أعـــدت الكرّة أكثر من مرّة ما بين روايتين أو بحثين. لكن ما لم أتصوّره أبدًا هو

أنّـــني في العقـــد السابع من عمري سوف أصعد - أو بالأحرى أزحف - على الركح لأداء دور. جعلتني هذه المغامرة الجريئة أعيش للمرة الأولى بلحمي ودمي تلك المعجزة التي يمثّلها لمن قضّى حياته في كتابة الروايات تقمّص شخصية منبثقة من خياله وعيش الرواية أمام الجمهور. لن أتمكّن أبدًا من شكر أصدقائي الأعزّة بالقدر الكافي وأعني المخرج خوان أولي والممثّلة عيطانا سانشيز، لتحريضي على مشاركتهم تلك التجربة الرائعة (على الرغم من كلّ رهبتي).

الأدب تمثيل للحياة مُضلِّل، لكنّه مع ذلك يساعدنا على فهمها بوجه أفضل وعلى تحديد وجهتنا في المتاهة التي وُلدنا فيها ونعبرها وفيها نموت. يُعوّضنا الأدب عن التقلبات والكبت الذي تصيبنا به الحياة الواقعية، وبفضله نفكّ - جزئيًّا على الأقـــلّ - رموز الهيروغليف الذي يُشكّله الوجود لغالبية الكائنات البشرية، ولا ســيمّا لـــنا نحن الذين تسكننا الشكوك أكثر من القناعات، ونبوح بحيرتنا أمام مـــسائل مـــثل السموّ، والمصير الفردي والجماعي، والنفس، والمعنى أو اللاّمعنى للتاريخ، وما دون وما وراء المعرفة العقلانية.

أنبهـــرُ دومًا كلّما تخيّلت الظرف المتردّد الذي عاشه أسلافنا، ولا يكادون يختلفون وقتئذ عن الحيوان، ما إن وُلدت اللغة التي تسمح لهم بالتواصل فيما بينهم وبـــدؤوا يختلقون الحكايات ويرويها بعضهم على مسامع بعض داخل الكهوف وهـــم مجـــتمعون حـــول موقد الحطب في الليل المليء بالتهديدات: برق ورعد ووحـــوش تزمجر. كانت تلك هي اللحظة الحاسمة في مصيرنا لأنّ الحضارة بدأت في الحلقـــات الـــتي اجـــتمعت فيها تلك الكائنات البدائية مشدودة إلى صوت القصّاص وخياله. إنّه المسار الطويل الذي حملنا شيئًا فشيئًا إلى إنسانيّتنا وسمح لنا باختـــراع الفـــرد الـــسيادي من خلال فصله عن القبيلة، ومعه اكتشاف العلوم والفنون والحقوق والحرية وسبر أحشاء الأرض وجسم الإنسان والفضاء والسفر بين النجوم. تلك الأقاصيص والحكايات والأساطير والخرافات التي دوّى صداها أوّل مـــرة كالموسيقى الجديدة أمام المستمعين المتوجّسين أمام ألغاز ومخاطر عالَم كـــل شيء فيه مجهول وخطير قد شكّلت دون ريب حمّامًا منعشًا ومرسًى آمنًا لتلك النفوس المستنفرة على الدوام، وقد كانت المعيشة فيما يتعلّق بها تكاد تقتصر علـــى الغـــذاء والاحـــتماء ضـــد عناصر الطبيعة والقتل والجماع. ما إن بدأت

الجماعـــات تحلـــم جماعـــيًّا وتتقاسم خرافاتها بعدما حفّزها القصّاصون، لم تبقَ مشدودة إلى ناعورة البقاء على قيد الحياة وتلك الدوامة من الأشغال المنهكة. لقد أصـــبحت حـــياتها حلمًـــا ولذة وفنطازيا ومصيرًا ثوريًّا – كسر العزلة والتغيير والتحسّن – ومعركة لتحقيق التطلعات والطموحات التي أثارتها فيها الحياة المجازية والرغبة الفضولية في حلّ ألغاز المجهول الذي يعمّر بيئتها.

لم تـــنقطع هـــذه العملـــية أبدًا، واستثرت إثر ذلك بولادة الكتابة. لم تبقَ الحكايـــات مسموعة فحسب، بل أمكن قراءتها كذلك بعد أن بلغت الاستدامة الـــتي منحها إيّاها الأدب. من أجل ذلك، يتعيّن علينا التكرار دون هوادة إلى أن تقتـــنع الأجـــيال الجديدة: الأدب الروائي أكثر من مجرّد ممارسة فكرية تشحذ الإحـــساس وتـــوقظ روح النقد. إنّه ضرورة لا غنى عنها حتّى يتواصل وجود الحضارة من خلال تجديدها والحفاظ بداخلنا على أفضل ما هو إنساني. لكي لا نعـــود إلى بربـــرية عدم التواصل وكي لا تنحصر الحياة في ذرائعية الخبراء الذين ينظـــرون إلى عمـــق الأشياء ويتغافلون عمّا يحيط بها ويسبقها ويمدّدها. لكي لا نتحوّل بعد أن اخترعنا الآلات التي تخدمنا إلى عبيد وخدم لها. ولأنّ عالَمًا دون أدب ســـيكون عالَمًـــا دون رغبات ودون مثال أعلى ودون وقاحة، عالَم آليّين ينقـــصهم مـــا يجعل الإنسان إنسانًا حقًّا: القدرة على الخروج من نفسه ليصبح إنسانًا آخر وأناسًا آخرين مُشكّلين من طينة أحلامنا.

مـــن الكهف إلى ناطحة السحاب، ومن الهراوة إلى أسلحة الدمار الشامل، ومـــن الحـــياة المـــتقوقعة للقبيلة إلى عصر العولمة، أتاحت روايات الأدب تكاثر الـــتجارب الإنسانية بمنعنا رجالاً ونساءً من السقوط في الخمول والانطواء على الذات والاستسلام. لا شيء زرع القلق ورجّ الخيال والرغبات مثلما فعلت هذه الحـــياة الحبلى بالأكاذيب؛ تلك الأكاذيب التي نضيفها إلى حياتنا بفضل الأدب وبهـــدف تجربة المغامرة الكبرى والشغف الكبير الذي لن تمنحه لنا الحياة أبدًا. إن أكاذيـــب الأدب تصبح حقائق من خلالنا نحن معشر قرّائه وقد تحوّلنا ونالت منّا الطموحات، وذلك بسبب الأدب الذي يعيد النظر دائمًا في الواقع الرديء. من خلال هذا السحر الذي يهدهدنا بوهم أنّ لدينا ما ليس لدينا، وأنّنا ما لسنا حقًّا، وأنّنا بلغنا ذلك الوجود المستحيل حيث نشعر أنّنا مخلوقات أرضية وأبدية في آن

واحــد علــى غــرار الآلهة الوثنية، فإنّ الأدب يُدخل في نفوسنا عدم الامتثال والتمــرّد، وهمــا الدافع وراء جميع البطولات التي أسهمت في تخفيض العنف في العلاقات الإنسانية. تخفيض العنف وليس الانتهاء منه. لأنّ تاريخنا لحسن الحظ، يظــلّ دائمًــا تاريخًا غير مكتمل. لهذا السبب، يجب علينا الاسترسال في الحلم والقراءة والكتابة، وهي أنجع طريقة وجدناها للتخفيف من وضعنا القابل للتلف، والانتصار على الزمن الذي يبلينا، وجعل المستحيل ممكنًا.

مُترجَم عن الإسبانية

السيرة[1]

ولد الروائي والصحفي والناقد الأدبي ورجل السياسة ماريو برغاس يوسا يوم 28 مارس 1936 بأريكويبا في البيرو من والده إرنستو برغاس ملدونادو ووالدته درّة يوسا أوريتا. انتقلت أسرته سنة 1945 للعيش في بيورا حيث زاول تعلّمه، ثم التحق سنة 1953 بالجامعة الوطنية مايور دي سان ماركوس حيث درس الأدب والحقوق. رحل سنة 1959 إلى إسبانيا وحصل على دكتوراه الأدب من جامعة مدريد. وبعد أن تناول في أطروحته أدب غبريال ماركيز، حرّر عدة دراسات في مجال النقد الأدبي خصّصها للأديب الفرنسي فلوبير، وهكذا تناول كتابه "العربدة الدائمة" (1975) شخصية مدام بوفاري، وأردف بعد عدة عقود بدراسة لشخصية إيما في "بهلوانيات الطفلة السيئة" (2006).

صدرت له أوّل مجموعة قصصية سنة 1959 بعنوان "الرؤساء" وقد كتب قبل ذلك بسنتين مسرحية "رحلة شعب الإنكا". سطع نجم يوسا لدى صدور روايته: "المدينة والكلاب" التي نالت عدة جوائز أدبية.

تتالت أعماله الأدبية وتتالت التتويجات، ومنها جائزة ثرفانتيس للآداب التي تكلّل أفضل الروايات المحررة بالإسبانية، وحصل أخيرًا على جائزة نوبل للأدب سنة 2010. وتُرجمت أعماله إلى ما يناهز الخمسين لغة منها العربية.

ترشّح برغاس سنة 1990 لرئاسة البيرو، وكان متأكّدًا من الانتصار على منافسه ألبرتو فوجيموري، لكنّه لم يصل إلى سدة الحكم.

يَعدُّ النقّاد ماريو برغاس يوسا كاتبًا محوريًّا في الأدب الهسباني، رغم أنّه بدأ مسيرته الروائية في أوروبا، ويكوّن البيرو إطار جلّ أعماله. وقد لجأ يوسا منذ انطلاقته إلى تقنيات سردية ريادية ليخلق بأسلوب جمالي: "نسخة من العالم الحقيقي". دافع يوسا بشدة عن المبدأ القائل إنّ الكاتب يجب ألاّ يُضحّي بالأغراض الجمالية ويسقط في فخ الوعظ والخطابة خدمة للدعاية الإيديولوجية،

(1) لم يُقدّم ماريو برغاس يوسا إلى تاريخ طباعة هذا الكتاب (نهاية 2010) سيرة ذاتية لمؤسسة نوبل. وهذه السيرة من تأليف المترجم سنة 2010.

لكنّه مع ذلك اتّبع أعراف المعارضة الاجتماعية في الرواية البيروفية منددًا بالفساد السياسي والتمييز العنصري والعنف.

سافر سنة 2005 إلى إسرائيل وفلسطين، ودوّن انطباعاته في إصدار بعنوان: "إسرائيل/فلسطين: سلم أم حرب مقدّسة" (2006). وإثر ردّة الفعل السلبية ليهود جنوب أمريكا، قال في محادثة صحفية مبرّرًا وجهة نظره: "أصبحت إسرائيل بلدًا قويًّا ومتغطرسًا، ويتعيّن على أصدقائها أن ينتقدوا بشدة سياساتها".

نذكر من بين أهمّ أعماله:

- "دفاتر دون ريغوبرتو".
- "مديح الخالة".
- "من قتل بالومينو موليرو؟".
- "حفلة التيس".
- "الفردوس على الناصية الأخرى".
- "رسائل إلى روائي شاب".
- "بهلوانيات الطفلة السيئة".
- "إيروس في الرواية".



هِرتا مولر

محاضرة نوبل

7 ديسمبر 2009

كلُّ كلمة لديها ما تقوله حول الحلقة المُفرَغة

هل لديكِ منديل؟ سؤال أمّي كلّ صباح على عتبة باب المنـــزل، قبل أن أنطلق إلى الخارج. لمَ يكن لديّ منديل. وبما أنّني دون منديل، كنت أعود لآخذ واحدًا من غرفتي. كنت دائمًا دون منديل، أترقّب كل صباح ذلك السؤال. المنديل هو الدليل الذي يُثبت لي أنّ أمّي تحميني في الصباح. أمّا باقي اليوم، فكنت أُعوّل على نفسي. يـــسوق سؤال "هل لديك منديل؟" مشاعر رقيقة وغير مباشرة. ولو كانت مباشرة لكانت مُحرجة، فهي غير مألوفة في البيئة القرويّة. كان الحبّ مقنَّعًا على هيئة سؤال يُعبَّر عنه بنبرة جافة مُلحّة، مثلما يحصل أثناء نوبات العمل. بل كانت حدّة الصوت ذاتها تؤكّد الحنان. كنت كلّ صباح عند الباب دون منديل أوّلاً، ثم أحصل عليه كي أخرج. وكأنّني مع المنديل كنت أحصل على أمّي في آنٍ معًا.

مـــرّت عـــشرون سنة ووجدت نفسي في المدينة، وحيدة منذ فترة طويلة، أعمـــل متـــرجمة في أحد المصانع التحويلية. كنتُ أنهض الساعة الخامسة وأباشر عملـــي في السادسة والنصف. تبثّ مكبّرات الصوت النشيد الوطني الذي يدوّي في ســـاحة المـــصنع، ثم نسمع في استراحة منتصف النهار الأناشيد العمّالية. أمّا العمّـــال، فكانـــوا يجلسون حول الطاولات، نظراتهم خاوية كالصفيح وأيديهم ملطّخـــة بالـــشحم الصناعي بينما يمسكون بين أيديهم شطائرهم الملفوفة بورق الجرائد. كانوا يزيلون حبر المطبعة الملتصق بها قبل أن يقضموا قطعة اللحم المقدّد. توالت الأيام رتيبة، كل يوم شبيه بالآخر.

وضـــعت الـــسنة الثالثة حدًّا لتلك الرتابة. وفي ظرف أسبوع واحد، دخل مكتبـــــي ثلاث مرات باكرًا في الصباح عملاق ضخم الجثة ذو عينين زرقاوين متّقدتين: إنّه وحش المخابرات.

ظلّ واقفًا المرة الأولى ريثما شتمني، ثم انصرف.

في الكرّة التالية، نــزع معطفه وعلّقه على مزلاج الخزانة ثم جلس. صادف أن جلبتُ ذاك الصباح بعض زهور الخزامى من بيتي، وكنت أصفّفها في المزهرية. بدأ يمدح خبرتي المتميزة في مجال الطبيعة البشرية، وهو يرمقني. أثارت نبرة صوته المعــسولة ريبتي. رفضت مجاملته: أعرف زهور الخزامى أكثر ممّا أفهم طبائع بني البــشر. ردّ بنبرة ماكرة أنّه يعرفني أكثر ممّا أعرف الخزامى. ثم انصرف ومعطفه على ذراعه.

في المرة الثالثة، جلس وبقيت واقفة لأنه وضع محفظته على كرسيّي. لم أجرؤ علــى تحــريكها من هناك. أطلق عليّ وابلاً من الشتائم: حمقاء وكسولة وامرأة ســهلة وعفنة كالكلبة السائبة. دفع المزهرية إلى طرف الطاولة ووضع في الوسط قلمًــا وورقة. "اكتبــي!" صرخ في وجهي. بقيت واقفة وأنا أكتب بينما كان يملــي عليّ اسمي وتاريخ ميلادي وعنوان إقامتي. ثمّ مهما كانت درجة القرب أو القــرابة، فلن أقول لأحد إنّي... والكلمة المقززة باللغة الرومانية كولابوريز... عمــيلة. رفضت كتابة تلك الكلمة. وضعت القلم واتّجهت نحو النافذة ونظرت في الخارج إلى الزقاق الأغبر. لم يكن مبلّطًا وكانت تتخلله الحُفر وتحيط به المنازل البائــسة. يُطلق على هذا الزقاق الخالي: سترادا غلورياي، أي زقاق المجد. كان هناك قطّ قابع على غصن شجرة التوت الخالية من الأوراق في نهج المجد. إنه قطّ المصنع ذي الأذن المُمزّقة. ظهرت من فوقه الشمس الصباحية شبيهة بطبل أصفر. قلــت: "*نــآم كركتيرول*، ليس ذلك من طبعي". قلته للزقاق في الخارج. ضاق رجل المخابرات ذرعًا بكلمة "طبعي". مزّق الورقة ورمى القِطع أرضًا. ويبدو أنه تذكّر التقرير الذي يتعيّن عليه تقديمه لرئيسه حول محاولة الانتداب، فانحنى وجمع القِطع ثمّ ألقاها داخل محفظته. أطلق زفرة كبيرة ومن فرط إحباطه، رمى بمزهرية الخزامــى على الحائط. تهشّمت المزهرية وأصدرت صريرًا يشبه طحن الأسنان. وضع محفظته تحت إبطه وتمتم: سوف تندمين، سنغرقك في النهر. أجبت لحالي: لــو وقّعت تلك الوثيقة، لن أجد بعد ذلك أبدًا راحة الضمير، إذًا أختار الغرق. والأفــضل أن تــتولّوا الأمر بأنفسكم. كان باب المكتب قد فُتح، وغادر رجل المخابرات. في الخارج، قفز قطّ المصنع من الشجرة إلى سطح المنــزل. كان هناك غصن يتدلّى كالأرجوحة.

في اليوم التالي، بدأت المضايقات. كانوا يرغبون في أن أغادر المصنع. وتعيّن علـــيّ أن أحضر إلى مكتب المدير كلّ صباح في الساعة السادسة والنصف. وفي كـــلّ مرة أذهب إلى مكتبه، أجد رئيس النقابة وأمين الحزب. وكما كانت أمّي تسألني كل صباح: هل لديكِ منديل؟ أصبح المدير يسأل بدوره كل صباح: هل وجـــدت عملاً جديدًا؟ كنتَ أجيب بانتظام: لا أبحث، أشعر بالراحة في المصنع وأرغب في البقاء حتى سنّ التقاعد.

وجـــدت ذات صباح لدى وصولي إلى المصنع قواميسي الكبيرة ملقاة على الأرض في الممـــرّ قدّام باب مكتبـــي. دلفت الباب لأجد مهندسًا يحتلّ مكاني. قـــال: هـــنا، يُطرق الباب قبل الدخول. أنا أشغل هذا المكتب وليس لديك ما تفعليـــنه هـــنا. لم يكن بمقدوري العودة إلى المنـــزل: يجب ألاّ أعطيهم أعذارًا لطردي بسبب غياب غير مُبرَّر. لم يعُد لديّ مكتب، لكن يجب عليّ بأيّ ثمن أن أحضر للعمل بصفة اعتيادية كل يوم. لا مجال للتغيّب.

جهّـــزت لي صديقتي في الأيام الأولى زاوية في مكتبها – وكنت أروي لها يومـــيًّا كلّ ما يجري بينما نعود إلى البيت عبر زقاق المجد البائس. لكنّني وجدتها ذات صباح واقفة أمام باب مكتبها: لا يحقّ لي أن أدعَك تدخلين. يقول الجميع إنّـــك عميلة. أدركتُ أنّ المضايقات أصبحت تأتي من الأسفل، إشاعات تسري بـــين الزملاء والزميلات. وهذا الأدهى والأمرّ. يمكن أن تُدافع عن نفسك عندما تُهاجَم، لكنّك عاجز أمام القذف. كنت أشعر يومًا بعد يوم أنّ ساعتي تقترب. لم أكـــن قادرة على مواجهة السفالة والغدر. لم يكن ذلك ضمن حساباتي. إنّ القـــذف يغمـــرك بالـــوحل وتختنق بسبب عجزك عن المقاومة. كنت في ذهن أصدقائي تمامًا ما رفضت أن أكون. ولو تجسست عليهم لأعطوني ثقة عمياء! في الحقيقة، هم يُعاقبونني لأنّني أخليت سبيلهم.

كـــان يتعـــيّن عليّ بوجه خاص ألاّ أتغيّب عن العمل حتّى إن لم يبق لديّ مكـــتب وإن امتنعت صديقتي عن إعارتي مكتبها. كنت أتسكّع في قفص السلّم دون أن أعـــرف ما العمل. أصعد درجات السلّم ثم أنـــزل. وفجأة عُدت مجدّدًا ابنة أمّي، إذ كان لديّ منديل. وضعته على العتبة ما بين الطابقين الأوّل والثّاني، مدّدته بعناية وجلست عليه. كانت قواميسي الكبيرة على ركبتيّ بينما انطلقت في

ترجمة مواصفات الآلات الزيتية. كنت أمتلك روح السلّم(*) [الفكر الدَّبَري] ومنديلاً بوظيفة مكتب. تجلس صديقتي في محاذاتي ساعة الغداء. كنّا نأكل معًا كما عهدنا في مكتبها، وقبل ذلك في مكتبي. وكعادتها، تُردّد مكبّرات الصوت في الساحة، الأناشيد العمّالية التي تتغنّى بسعادة الشعب. وعلى عكسي أنا، كانت صديقتي تبكي على حالي. كان يتعيّن عليّ الحفاظ على رباطة جأشي لمدة طويلة. بضعة أسابيع لا نهاية لها إلى أن يأتي الطّرد.

وبما أنّي كنت أمتلك روح السلّم، بحثت في القاموس لأفهم الدلالات: تُسمّى الدرجة السفلى في السلم البادي، والعليا البسطة. يُطلق على الجزء الأفقي الذي يوضع عليه القدم: النائمة، وعلى الجزء الناتئ الأمامي للعتبة: الأنف. أمّا الفخذ، فهو الجانب الصغير للدرجة. في السابق، تعلّمت بفضل قطع غيار الآلات الزيتية الملطّخة بالشحم، مفردات جميلة مثل ذيل الخطّاف وجيد التمّ. كما عرفت أنّ اللولبة الأمّ تسند البراغي. كنت منبهرة بالدرجة نفسها بجمال اللغة التقنية والأسماء الشاعرية التي تشير إلى أجزاء السلّم. الأنف والذيل: يعني منطقيًّا أنّ السلّم لديه وجه. ما الذي يدفع بني البشر إلى دمج الوجه الآدمي حتّى في الأشياء الأكبر حجمًا، سواء كانت من الخشب أو الخرسانة أو الحديد؟ وإلى إعطاء اسم اللحم الآدمي ذاته إلى أدوات لا روح فيها، وتشخيصها بالنظر إليها على أنها أجزاء من الجسم؟ هل يحتاج المتخصصون في تقنية معيّنة إلى هذه الرقّة المخفيّة لجعل العمل الشاقّ مُطاقًا؟ هل يخضع كلّ عمل في أيّ مهنة إلى المبدأ ذاته الذي يخضع له سؤال أمّي المتعلّق بالمنديل؟

عندما كنتُ صغيرة، كان لدينا في المنزل دُرْج بصفّين للمناديل، يتكوّن كل واحد منهما من ثلاث مجموعات:

(*) روح السلّم بالألمانية Treppenwitz ترجمة للتعبير المجازي الفرنسي esprit d'escalier الذي يشير لمن يُدرك الحلّ بعد فوات الأوان، أي بعدما ينزل السلّم. وقد ابتدع هذه الاستعارة الموسوعي الفرنسي دنيس ديدرو عندما وصف هذا الموقف في مؤلّفه *"مفارقة حول الكوميدي" Paradoxe sur le Comédien* متحدثًا عن ملاحظة قيلت له خلال مأدبة عشاء في منزل الحاكم جاك نيكرن جعلته لا يقدر على الإجابة، ويفسّر قائلاً: "إنّ أمثالي ممّن يصغون بكلّ انتباه إلى كل الاعتراضات التي تُوجّه إليهم يفقدون التركيز، ولا يدركون ماذا يقولون إلاّ عندما يصلون أسفل السلّم". ويُقدّم لنا مسرد لاروس ترجمة عربية رائعة لهذا التعبير المجازي: "الفكر الدَّبَري". (لاروس فرنسي – عربي، إدارة وتحرير دنيال رايغ، 1999، ص 1673) [المُترجم].

إلى اليسار، مناديل الرجال لأبـــي وجدّي.

إلى اليمين، مناديل النساء لأمّي وجدّتي.

في الوسط، مناديل الأطفال لي.

كـــان هـــذا الدُّرْج بورتريه العائلة على شكل منديل جيب. تحمل مناديل الـــرجال - وهي الأكبر - على دوائرها خطوطًا داكنة بنّيّة أو رماديّة أو عنّابيّة. مـــناديل النساء أصغر حجمًا، لها حواشٍ زرقاء سماوية أو حمراء أو خضراء. أمّا مـــناديل الأطفال - وهي الأصغر - فدون حواشٍ، وتتّخذ شكل المربّع الأبيض المـــزركش بالأزهـــار أو الحيوانات. وتتوافر لكلٍّ صنف من الأصناف، المناديل الاعتـــيادية للاستخدام اليومي المُرتَّبة في الأمام، ومناديل يوم الأحد المركونة في الـــداخل. ويتعيّن يوم الأحد أن يتناسق لون المنديل مع ألوان الملابس، حتّى إن كان مخفيًّا لا يشاهده أحد.

في البيت، كان للمنديل أهمية فائقة، بل كان يكتسي أهمية أكبر منّا. كانت فائدته شاملة جامعة في حال الزكام أو نـــزيف الأنف أو خدش اليد أو الكوع أو الـــركبة. المنديل مفيد لمسح الدموع، أو لحبسها إذا عضضته بأسنانك. عند الـــصداع، نـــضع على الجبين منديلاً مبلّلاً بالماء البارد. أمّا إن عَقَدته في زواياه الأربع، فإنه يحمي الرأس من ضربات الشمس أو أذى المطر. وكي لا ننسى أمرًا مـــا، فإنّنا نجعل عقدة في المنديل تُذكّرنا به. إذا حمل المرء كيسًا ثقيلاً، فإنّه يلفّ منديله حول يده. نُحرّك المنديل ساعة الوداع، عندما ينطلق القطار. وبما أنّ كلمة القطـــار تُنطق "تران" بالرومانية، وأنّ كلمة الدمعة تُنطق "تران" بدورها بلهجة بانـــات، فـــإنّ صرير العجلات على السكة الحديدية كان يذكّرني على الدوام بالـــبكاء. في قـــريتي، عـــندما يموت شخص ما في بيته، يُلفّ منديلٌ حول ذقنه للحفـــاظ علـــى الفكّين مغلقين إلى أنّ تتصلّب الجثة. وإذا ما خرج أحد الناس وســـقط إلى الوراء ميّتًا على قارعة الطريق، كان هناك دَومًا مارٌّ ليُغطّي له وجهه بمنديله. فالمنديل في هذه الحال بداية استراحة الميّت.

أيّام القيظ في الصيف، كان الآباء يرسلون أطفالهم إلى المقبرة ليسقوا الزهور عند نهاية السهرة. كنّا نتنقّل ضمن مجموعات من اثنين أو ثلاثة أطفال من قبر إلى قـــبر ونـــسقي بـــسرعة. ثمّ كنّا نجلس متراصّين على عتبات الكنيسة لننظر إلى

التدفقات البخارية المنبثقة من غالبية القبور. كانت تطير هنيهة في الهواء الأسود ثم تختفي. كنّا نعتقد أنّ التدفقات البخارية أرواح الموتى: ظلال حيوانات، نظّارات، قواريـــر وفناجين، قفازات، جوارب. وهنا وهناك منديل أبيض تحيط به حاشية الليل السوداء.

أجـــرَيت في زمن لاحق مقابلات مع أوسكار بَستيور بهدف تحرير كتاب حـــول تـــرحيله إلى مخيّم أشغال شاقة سوفييتي، وقد قصّ عليّ كيف أعطته أمٌّ روسية عجوز منديلاً من القماش، ثم قالت: قد يُحالفك الحظّ أنت وابني وتعودان قـــريبًا إلى دياركما. كان ابنها من أنداد أوسكار بَستيور، وكان مُبعدًا مثله عن بيته، لكن في وجهة أخرى وضمن فيلق لحراسة السجون. طرق أوسكار بستيور بابهـــا متـــسوّلاً يكاد يهلك جوعًا، ليطلب منها مقايضة كيس من الفحم ببعض الطعام. أدخلَته بيتها وأعطته حساء ساخنًا، وبما أنّ مخاطه كان يسيل في الصحن، فالأرجح أنّه لم يستخدم أبدًا منديله الأبيض القماشي. لقد كان للمنديل الأبيض بحاشـــيته المنقوشة ومشبّكاته ووُرَيداته المطرَّزة بعناية بخيط الحرير جمالاً أخذ لبّ المتسوّل بقدر ما جرحه. هذا الشيء الملتبس أداة مواساة من القماش من ناحية، لكـــن مـــن ناحية أخرى فإنّ مقياس درجاته الحريرية على شكل خطوط بيضاء صغيرة على مقياس الحرمان والبؤس. كان بَستيور نفسه من وجهة نظر هذه المرأة شخصًا ملتبسًا يحوم ما بين المتسوّل المنعتق من العالم والطفل الضائع فيه. شخص مـــزدوج، بلغ ذروة السعادة وخانه الفهم عندما سألته تلك المرأة التي كانت هي نفسها شخصين من منظوره، غريبةً وأمًّا تغدق عليه عنايتها: هل لديك منديل؟

مـــنذ أن عرفتُ هذه الحكاية، أصبح لديّ بدوري سؤال: جملة "هل لديك منديل"، هل هي صالحة لكلّ زمان ومكان؟ هل تمتد إلى نصف العالم، من بريق الـــثلوج والجلـــيد إلى مـــواطن ذوبانهـــا؟ هـــل تعبُر كلّ الحدود ما بين الجبال والـــسباسب، لـــتدخل إلى الإمـــبراطورية الشاسعة المرقّطة بالمعتقلات ومخيّمات الأشـــغال الشاقة؟ هل تظلّ هذه الجملة متّقدة رغم المطرقة والمنجل، ورغم كلّ معتقلات إعادة التأهيل زمن ستالين؟

لم ينفع تحدّثي باللغة الرومانية، بما أنّي لم أدرك أنّ "المنديل" بالرومانية يُسمّى *"باتيستا"* إلاّ إثر محادثاتي مع أوسكار بَستيور. يَبرز الجانب الشهواني الرقيق للغة

الـــرومانية التي تُرسل كلماتها إلى قلب الأشياء ببساطة مطلقة. لا لفّ ولا دوران في المـــادة، تحـــصل الدلالة كالمنديل الجاهز: باتيستا، وكأنّ جميع مناديل العالم منسوجة دائمًا من القماش...

احـــتفظ أوســـكار بستيور في متاعه بهذا الأثر العتيق لأمّ مزدوجة لها ابن مزدوج، ثم أعاده معه بعد خمس سنوات قضّاها في المعتقل.

لمـــاذا؟ كان منديله الأبيض يمثّل الأمل والخوف. وإذا تخلّيت عن الأمل أو الخوف، فإنّك تموت.

بعـــد الانتهاء من هذه المحادثة حول منديل القماش، ألصقت كلمات لأوسكار بَستيور على ورقة بيضاء، وشغلني هذا العمل حتى ساعة متأخرة من الليل.

هنا ترقص النقاط، قالت بيا
أنت تدخل في كأسٍ قدَمُها من الحليب
غسيل أبيض وقصعة من الزنك أخضر رماديّ
مقابل الاسترداد تتناغم
جميع المواد تقريبًا
انظر من هنا
أنا المسافة المقطوعة بالقطار وأنا
الكرزة في حاملة الصابون
لا تتحدث أبدًا إلى الأجانب ولا
عن السنترال

وعـــندما عـــدتُ إليه في الأسبوع التالي لأهديه المُلصق، قال لي: يجب أن تضيفي: إلى أوسكار. أجبته: ما أعطيه لك ملكك، أنت تعرف ذلك. فردّ: يجب أن تكتبـــيه، لعـــلّ الـــبطاقة لا تعرف ذلك. أعدتها إلى بيتي وأضفت عليها: إلى أوســـكار. أعطيـــتها له مجدّدًا في الأسبوع التالي، وكأنّني وصلت إلى العتبة دون منديل وعُدت أدراجي لأجلب واحدًا.

مرّة أخرى، تنتهي قصة أخرى بمنديل.

كـــان ابن جدّي يُسمّى ماتس. أُرسل في ثلاثينيات القرن الماضي ليتعلّم في مديـــنة تيميزواره وكي يدير لدى عودته المتجر العائلي حيث تُباع البذور أيضًا.

كان في المدرسة أساتذة قادمون من الرايخ الألماني، نازيون حقيقيّون. لقد جعل هذا التعليم من ماتس تاجرًا بعض الشيء، ولكنّه حوّله بوجه خاص إلى نازي عبر عمليـة غسيل دماغ ممنهجة. ومن مجنّد مبتدئ، انقلب ماتس عند الانتهاء من تدرّبه إلى متعصّب. يبدو غائبًا مذهولاً كالغبيّ وهو ينبح الشعارات المعادية للسامية. لفت جدّي انتباهه أكثر من مرة، وهو يُذكّره بأنّ ثروته تراكمت بفضل القروض التي كان يمنحها له أصدقاء يهود ينشطون في مجال الأعمال، بل إنّه صفعه ذات مرة بسبب عناده. فقدَ ماتس عقله: كان يلعب لعبة الأيديولوجي القروي ويُعذّب أنداده ممّن كانوا يرفضون الذهاب إلى الجبهة. حصل على وظيفة في مكتب الجيش الروماني. لكنّه تخلّى عن التنظير ليدخل الممارسة العملية، ويتطوّع في الجيش الألماني، رغبة في الوصول إلى الجبهة. عاد بعد بضعة شهور إلى البيت ليتزوّج. فبعد أن شاهد الجرائم في الجبهة، لجأ إلى الوصفة السحرية التي تتيح له الفرار من الحرب لأيام معدودات. والوصفة هي رخصة الزواج.

احتفظت جدّتي في قاع الدُّرج بصورتين لابنها ماتس، صورة زواجه وصورة وفاته. تَظهر على صورة الزواج عروس بفستانها الأبيض، تفوق قامتها قامة زوجها، وتبدو كعذراء من الجبس رأسها مُكلّل بتاج من زهور الشمع كتلك التي تُشاهَد في المناظر المغطاة بالثلج. يقف بجانبها ماتس يرتدي الزيّ النازي. إنّه جندي وليس عريسًا. غشاء البكارة مع النشيد الوطني لآخر جندي. لم تمض إلاّ فترة قصيرة على رحيله إلى الجبهة حتّى وصلت صورة وفاته، ويظهر عليها جندي، أقلّ الجنود رتبة، مزّقه لغم. لا يتعدّى حجم الصورة كبر اليد الواحدة: حقل أسود تتوسّطه ملاية بيضاء فوقها كوم بشري رمادي اللون. تبدو الملاية البيضاء على الخلفية السوداء بحجم منديل الطفل الذي يحمل وسط المربّع الأبيض رسمًا غريبًا. كانت هذه الصورة من منظور جدّتي تحمل ثنائية: على المنديل الأبيض هناك نازي ميّت، وفي ذاكرتها ابنٌ حيّ. وقد احتفظت مع مرور السنين بهذا البورتريه المزدوج في صفحات كتابها المقدّس. كانت تُصلّي كل يوم، ولا بدّ أنّ صلواتها كانت ملتبسة بدورها. فالأرجح أنها كانت تتبع تمزّق الابن المحبوب الذي أصبح نازيًّا مسعورًا، وكانت تتوسّل إلى الربّ أن يحبّ ابنها ويغفر للنازي.

كـــان جدّي جنديًّا في الحرب العالمية الأولى، وكان يُدرك تمامًا ماذا يقول وهـــو يُردّد بمرارة عندما يتحدث عن ابنه: إي نعم، ما إن يُرفرف العلم حتى يفرّ الـــصواب وينــــــزلق داخل بوق الجيش. لكن هذا التحذير كان يشير أيضًا إلى الدكـــتاتورية التي عشت فيها لاحقًا. كنّا نشاهد كل يوم المتسلّقين، كبارًا كانوا أو صـــغارًا، يفقدون صوابهم الذي ينـــزلق داخل البوق. أمّا أنا، فقد قرّرت ألاّ أنفخ في تلك الآلة.

لكـــنّني أُجـــبرت رغم ذلك في صغري على عزف الأكورديون، بما أنّه في البـــيت كـــان هناك الأكورديون الأحمر لماتس، الجندي المُتوفّى. وبما أنّ أحزمته أطول من قياسي، فقد كان أستاذ الأكورديون يربطها وراء ظهري بمنديل كي لا تنـــزلق على كتفي.

وفيما أعهد، يمكن القول إنّ أصغر الأشياء، وحتّى البوق أو الأكورديون أو المـــنديل تربط ما بين متفرّقات الحياة: تؤدّي الأشياء دوائر، وحتّى عند ابتعادها فهي تميل إلى الالتزام بالتكرار وبالدائرة المُفرَغة. يمكن أن نعتقد ذلك لكن لا نقدر أن نقـــوله. وما لا يمكن قوله، يمكن أن يُكتب، بما أنّ الكتابة عملٌ أبكم، عملٌ يـــنطلق من الرأس ليمرّ إلى اليد مجتنبًا الفم. تكلّمت كثيرًا تحت الدكتاتورية، ولا ســـيما لأني قررت ألاّ أنفخ في البوق. وكان لكلماتي في أغلب الأحيان نتائج لا تُطاق. لكنّ الكتابة انطلقت بالصمت، في ذلك السلّم بالمصنع، عندما كنت مع نفـــسي وتعيّن عليّ أن أستخرج من نفسي أكثر ممّا يتيحه الكلام. لم تَعُد الكلمة قادرة على التعبير عمّا يحدث. قد تُقدّم أحيانًا إضافات عَرَضية لكن دون أن تعبّر عـــن مـــداها. أمّا المدى فلم يكن لديّ من حلّ سوى تهجّيه بصمت في رأسي، داخـــل الحلقـــة المُفرَغة للكلمات، عندما كنت أكتب. أمام الخوف من الموت، كانـــت ردة فعلي عطشًا إلى الحياة. عطشًا إلى الكلمات. وكان دوار الكلمات وحـــده قادرًا على توصيف حالي. كان يهجّي ما لم يكن الفم قادرًا على قوله. وفي الحلقـــة المفرغة للكلمات، أصبحت أقود الواقع المعيش إلى أن يبرز شيء لم أكـــن أعـــرفه علـــى ذلك الشكل. وبالتوازي مع الواقع، تبدأ التمثيلية الإيمائية للكلمات. وبدل أن تحترم القياسات الواقعية، تراها تُنقص ممّا هو ضروري لتفخّم الكمالي. تنطلق الحلقة المفرغة للكلمات بأقصى سرعتها، وتُعلِّم الواقع صنفًا من

المــنطق السحري. تظهر تمثيليّتها الإيمائية غضبانة قلقة بقدر ما هي شرهة قرفة. يدخل محور الدكتاتورية تلقائيًّا في اللعبة، بما أنّ الدليل لا يعود أبدًا: جُرِّد الجميع مــنه أو كـــادوا. يحضر هذا المحور ضمنيًّا لكن الكلمات هي التي تمتلكني. وهي تحمل المحور أنّى تشاء. لا يسير شيء على النحو الصحيح وكل شيء حقيقي.

كــنت في سُلّمي وحيدة بقدر وحدتي زمن كنت أرعى الأبقار في السهل. آكـــل الورقات والزهور لأكون واحدة منهنّ، بما أنّ الأبقار تعرف كيف تعيش وكنت أجهل ذلك. كنت أنادي النباتات بأسمائهنّ. لا بدّ أنّ اسم *أم حليبة* يشير إلى تلـــك النبتة المليئة بالأشواك ذات السيقان الممتلئة بالحليب، غير أنّ اسمها لم يكن *أم حليبة*. كنت أحاول بأسماء مبتكرة: ضلع العمود أو إبرة الكوع، لأنها لا حلـــيب ولا شـــوك فيها. وضمن هذا الاحتيال باستخدام الأسماء الكاذبة للنبتة الحقيقية، كان النقص ينفتح دومًا آخر المطاف على فراغ سحيق، عار أن أتحدث لوحدي وليس مع النبتة. لكنّ ذلك العار كان يفرّج كربتي. كان رنين الكلمات يحرسني بينما أحرس الأبقار.

كلّ كلمة في الرسم
لديها ما تقوله حول الحلقة المفرغة
ولا تقوله

يعـــرف رنين الكلمات أنه يجب أن يغشّ، بما أنّ الأشياء تكذب فيما يتعلق بمادتهـــا، والمشاعر فيما يتعلق بحركاتها. وعند نقطة التلاقي بين غش المواد وغش الحركات، يسكن الرنين بحقيقته المنتحَلة كلية. في الكتابة، لا يمكن أن يتعلق الأمر بالثقة، بل بالغشّ الصريح.

في المـــصنع، عـــندما كنتُ المزحة السوداء التي تُطلق في السلّم ومعها مجرّد منديل بمثابة المكتب، عثرتُ أيضًا في القاموس على مفردة جميلة: التقسيط. ويعني أنّ فوائد القرض تتزايد حسب الدرجات بينما تصعد السلّم. وتمثّل هذه الفوائد المتزايدة نفقات للبعض، ومداخيل للبعض الآخر. أمّا في الكتابة، فهي الاثنان معًا كلّمـــا انغمستُ في النصّ. بقدر ما يسلبني المكتوب، يُظهر للواقع المعيش ما لم يكن موجودًا فيما كنّا نعيشه. الكلمات هي الوحيدة التي تكتشف ذلك، بما أنها لم تكـــن تعـــرفه من قبل. إنّها تعكس الواقع المعيش على الوجه الأفضل عندما

تُفاجــئه. تُصبح الكلمات ذات أهمية ومغزى لدرجة أنّ الواقع المعيش يتشبّث بها كي لا يتفتّت إلى ذرّات.

إنّ الأشــياء مــن وجهــة نظــري لا تعرف مادّتها، والحركات لا تعرف مــشاعرها، مثلما لا تعرف الكلماتُ الفم الذي يقولها. لكنّنا نحتاج إلى الأشياء والحركات والكلمات كي نقنع أنفسها بوجودنا ذاته. وعلى أية حال، بقدر ما يمكــن أن نأخــذ من الكلمات، بقدر ما نكون أحرارًا. وعندما تُكمَّم أفواهنا، نحاول أن نؤكّد ذواتنا بالحركات إن لم يكن بالأشياء. وهذه الأخيرة أصعب في الــتأويل، لذلك فهي ليست مريبة، لمدة من الزمن. يمكن أن تساعدنا الأشياء في تحويل المذلة إلى كرامة لا تتخلّلها الريبة، لمدة معيّنة على الأقل.

قبل أن أهاجر من رومانيا بفترة وجيزة، جاء شرطي القرية لإيقاف أمّي في الــصباح الباكر. ولمّا بلغت عتبة الباب، ها هي تقول لنفسها فجأة: هل لديك مــنديل؟ ولم يكــن لديها. ورغم أنّ الشرطي عيل صبره، فقد عادت لتجلب واحدًا. عندما وصلت إلى المركز، قابلها الشرطي مزبدًا، لكن أمّي لم تكن تفهم الرومانية بما يكفي كي تُدرك معنى نباحه. خرج من المكتب وأوصد الباب وراءه مــن الخــارج. بقيت أمّي محجوزة كامل اليوم: بكت في الساعات الأولى وهي جالــسة مكان الشرطي، ثم قامت تمشي جيئة وذهابًا، وبدأت تنفض الغبار عن الأثاث بمنديلها المبلل بالدموع. بعد ذلك، تناولَت سطل الماء من الزاوية ومنديلاً معلّقًــا في مــسمار وغسلت البلاط. ذُهلت عندما قصّت عليّ ما فعلت: كيف ذلــك، نظّفت مكتب ذلك الشخص؟ فأجابت دون أي حرج: كان يتعيّن عليّ أن أفعــل شــيئًا مــا حتى يمضي الوقت. ثمّ إنّ ذلك المكان كان وسخًا بدرجة كبيرة... من حسن الحظ أنّي حملت معي منديل رجل كبير الحجم!

أدركــت وقتــئذ أنّ ذلك الذلّ الإضافي والمقصود سمح لها بأن تحافظ على كــرامتها عــند اعتقالها. وقد بحثت عن الكلمات في إحدى ملصقاتي لأعبّر عن ذلك:

كنت أفكّر في وردة القلب النشطة
ذات النفس العقيمة كالغربال
لكن المالك سأل:

من له الكلمة العليا
قلت: الفرار بالجلد
صاح: ليس الجلد
سوى لطخة من قماش مُهان
تفتقد الصواب

ولكلّ الذين تحرمهم الدكتاتورية من كرامتهم كلّ يوم، وحتّى اليوم، أريد أن يُتاح لي أن أقول لهم حتّى جملة واحدة تحتوي على مفردة "المنديل". أن أسألهم ببساطة: هل لديكم مناديل؟

لعلّ هذا السؤال السرمدي لا يتعلق البتة بالمنديل، بل بالوحدة القاسية للكائن البشري...

مُترجَم عن الألمانية

السيرة الذاتية

وُلــدت هرتا مولر عام 1953 في نتزكيدورف، قرية يتكلّم سكّانها الألمانية وتنتمــي لمــنطقة بانات التي كانت تحت سيطرة الإمبراطورية النمساوية المجرية لتــصبح جزءاً من رومانيا في أعقاب الحرب العالمية الأولى. تحالفت رومانيا أثناء الحرب العالمية الثانية مع الرايخ القومي الاشتراكي الألماني، ومثل العديد من الألمان الرومانيين تطوّع والد هرتا مولر مع القوات المسلحة الهتلرية. وقد غيّرت رومانيا موقفها قبل نهاية الحرب بقليل، وفي يناير 1945 بينما كانت المعارك متواصلة، أمر ســتالين بتــرحيل كلّ الألمان الرومانيين البالغين ما بين 17 و45 سنة إلى الاتحاد السوفياتي لأداء خمس سنوات من الأشغال الشاقة. وكانت من بينهم والدة هرتا مولر.

درســت هــرتا مولر من سنة 1973 إلى 1976 الأدب الألماني والروماني في تيميسوارا حيث صاحبت الكتّاب من جماعة *"أكتيانغروب بانات"*، وهم مجموعة من الكتّاب المعارضين لدكتاتورية شوسسكو والأدب الرسمي للحزب الاشتراكي الحــاكم. كان انضمام والد هرتا مولر كجندي في كتيبة المدرّعات روندسبرغ لقــوات الرايخ الثالث مثالاً مروّعًا أظهر لها كيف يمكن أن تُفسد الإيديولوجيا والطمع الأشخاص، كما حصّنها ذلك منذ شبابها ضد هياكل من هذا القبيل في الإيديولوجــيا الشيوعية. بعد تخرّجها من الجامعة، عملت هرتا مولر مترجمة في مصنع آلات في تيميسوارا. اقترح عليها البوليس السري الروماني (سيكوريتات) سنة 1979 أن تعمل لحسابه لكنّها رفضت التجسس على زملائها وعلى الضيوف الأجانب، فخسرت وظيفتها بسبب ذلك و لم تعمل إلاّ في وظائف مؤقتة.

يعود كتابها الأوّل *"منخفضات"* (***Niederungen***) إلى تلك الحقبة، رغم أنّه لم يظهــر في رومانيا إلاّ سنة 1982 بعد أن حذفت منه الرقابة الرومانية فقرات عديــدة. ونــشرت ســنة 1984 في رومانيا مجموعة من الكتابات النثرية بعنوان *"التانغو الصامت"* (***Drückender Tango***)، كما ظهرت في ألمانيا في السنة نفسها نسخة غير خاضعة للرقابة لكنها مختصرة من *"منخفضات"*، حوّلتها إلى كاتبة بين

عـــشية وضحاها. يصف الكتابة من وجهة نظر فتاة شابة بكلّ تخيلاتها ومخاوفها العـــزلة والفـــساد والتعـــصب والقمع التي تعانيها قرية سوابيا في منطقة بانات. وجاهـــرت هرتا مولر بنقدها في وسائل الإعلام الألمانية للدكتاتورية الشيوعية. ونتـــيجة لـــذلك، مُنعت من النشر واستُدعيت مرارًا وتكرارًا من قِبل البوليس الـــسري الروماني لاستنطاقها: هكذا اتُّهمت عبثًا بالبغاء وأقيمت عليها دعاوى بالمتاجـــرة في السوق السوداء وهُدّدت بالموت. هاجرت سنة 1987 إلى ألمانيا مع ريتشارد فاغنر زوجها وقتئذ، وأقامت هناك منذ ذلك الحين.

لكـــن البولـــيس السرّي الروماني تابعها وهدّدها في ألمانيا كذلك، بطريقة غـــادرة تصفها في كتابها الذي نُشر سنة 2009 بعنوان *"كريستينا ودميتها: ما لا يظهر في محاضر البوليس السرّي الروماني"* (*Cristina und ihre Attrappe, Was nicht in der Akten der Securitate steht*). ويعـــتمد الكـــتاب على وثائق من ملفّها لدى البوليس السرّي حصلت عليها المؤلفة. ويكشف الملف أنّ سمعتها في ألمانيا حمتها من محاكمة جاهزة مسبقًا بتهمة ملفّقة جعلت منها جاسوسة لحساب القوى الأجنبية.

تصف في أوّل كتاب لها صدر سنة 1989 بالألمانية بعنوان *"السفر على ساق واحـــدة"* (***Reisende auf einem Bein***) الصعوبات التي تواجه من يبحث عن موطـــئ قـــدم في بيئة غريبة. ثم تبعت روايات أخرى حول الحياة اليومية في ظلّ الدكـــتاتورية والـــصداقات الصعبة واليد الطولى للبوليس السري التي تلج الحياة الخاصة – كما في كتابها الصادر سنة 1994 *"البرقوق"* (***Herztier***) أو سنة 1997 *"المـــوعد"* (***Heute wär ich mir lieber nicht begegnet***). وتـــشمل إصداراتها الأخرى دراسات شعرية سنة 2003: *"الملك يركع ويُقتل"* (***Der König verneigt sich und tötet***) وعـــدة مؤلفات تحتوي على ملصقات من الصور والنصوص، وســـنة 2005: *"الرجال الشاحبون وفناجين القهوة"* (***Die blassen Herren mit den Mokkatassen***).

نشرت سنة 2009 رواية *"أرجوحة النفس"* (***Atemschaukel***) وتتناول تهجير الأقلية الألمانية الرومانية إلى الاتحاد السوفياتي. وأرادت هرتا مولر في الأصل تأليف الـــرواية بالاشتراك مع الشاعر أوسكار باستيور الذي عاش تجربة التهجير عندما

حوكم بالأشغال الشاقة فيما أصبحت اليوم جمهورية أوكرانيا. لكنّه تُوفّي عندما كان الأديبان يجهّزان العمل، واضطرّت هرتا مولر إلى كتابة الرواية بمفردها. ولا تقتصر رواية *"أرجوحة النفس"* على وصف عملية تهجير الألمان الرومانيين – وهي غير معروفة – بلسان البطل ليو آوبرغ، بل هي تمثّل كذلك معلمًا أدبيًّا شيّدته هرتا مولر لذكرى أوسكار باستور.

المصدر: "*جوائز نوبل* 2009". تحرير كارل غراندين [مؤسسة نوبل]، ستوكهولم، 2010.

حُرِّرت هذه السيرة/السيرة الذاتية حين تسليم الجائزة ونُشرت لاحقًا في سلسلة *"جوائز نوبل/محاضرات نوبل" بالإنكليزية والفرنسية*. ويجري أحيانًا تحديث المعلومات الواردة بإضافات يُقدّمها الحائز على الجائزة.



جان ماري لوكليزيو

محاضرة نوبل

7 ديسمبر 2008

في غابة المفارقات

لماذا نكتب؟ أتصوّر أنّ لكلّ شخص إجابته عن هذا السؤال البسيط. هناك المؤهّلات، والوسط، والظروف. وغياب القدرات كذلك. إذا كتبنا يعني ذلك أنّنا لا نعمل. وأنّنا نشعر بصعوبة أمام الواقع ونختار ردة فعل أخرى، طريقة أخرى للتواصل، مسافة، وقت للتفكير.

وإذا تفحّصتُ الظروف التي حملتني إلى الكتابة – لا أفعل ذلك من باب الكياسة، بل من أجل الدقة – فإني أرى بوضوح فيما يخصّني أنّ الحرب كانت نقطة انطلاق كل هذا. وليست الحرب بوصفها لحظة التغيّر الصاعق التي نعيش خلالها ساعات تاريخية، مثلما هي على سبيل المثال حملة فرنسا عندما تُروى من جانبيْ ساحة المعركة في فالمي. يرويها غوته من الجانب الألماني، وسلفي فرنسوا من جانب الجيش الثوري. لا بدّ أنّ ذلك مثير للحماس والشفقة. لا، الحرب فيما يتعلق بي هي تلك التي كان يعيشها المدنيّون، ولا سيّما الأطفال الصغار منهم. لم تبدُ لي ولو لبرهة لحظةً تاريخية. كنّا جياعًا نشعر بالخوف ونحسّ بالبرد، لا غير. أتذكّر أنّي رأيت تحت نافذتي مرور وحدات الماريشال رومل صاعدة تجاه جبال الألب باحثة عن ممرّ يحملها إلى شمال إيطاليا والنمسا. لم يبق ذلك معلّقًا في ذاكرتي. لكن في المقابل، أثناء السنوات التي تلت الحرب أتذكّر أنّه كان ينقصني كل شيء، ولا سيما أدوات الكتابة وكُتب القراءة. وفي غياب الورق وريشة الكتابة، فإنّي رسمت وكتبت كلماتي الأولى على ظهر دفاتر توزيع المُؤن مستخدمًا قلم رصاص أحمر وأزرق مخصّصًا عادة للنجّارين. والأرجح أنّ ذلك يفسّر ولعي حتى الساعة بالورق الرّخو والأقلام الاعتيادية. وفي غياب كُتب الأطفال، قرأت قواميس جدّتي. إنّها لبوابات رائعة للانطلاق في عملية الاطلاع على العالم، وللهيام والحلم أمام اللوحات المصوَّرة والخرائط وقائمات الكلمات

المجهولة! وكان أوّل كتاب ألّفته في سنّ السادسة أو السابعة يحمل عنوان: الكرة البحرية. ثمّ تبعته مباشرة السيرة الذاتية لملك خيالي يُدعى دنيال الثالث، لعلّه كان سـويديًّا؟ ثم حكايـة يرويها نورس بحري. كانت فترة الاعتكاف إذ لم تتوافر للأطفـال حـرية الخروج للعب خارج البيت بسبب الألغام المزروعة في الميادين والحدائق حول بيت جدّتي. وخلال نـزهة، أتذكّر أني كنت أسير موازيًا لميدان مسيّج قريب من البحر، ورأيت لوحة بالفرنسية والألمانية تُهدّد المتطفّلين بالحجْر وبجمجمة ميّت.

وأفهم دون صعوبة أنّ الظروف كان تبعث فينا الرغبة في الفرار – ومن ثمّ الـرغبة في الحلـم وتدوين تلك الأحلام. ثمّ إنّ جدّتي من أمّي كانت قاصّة من النوع الرفيع، تُخصّص ساعات العشية الطويلة لسرد الحكايات. كانت حكاياها تـنمّ عـن خيال خصب وتجري أحداثها في غابة – إفريقية ربّما، أو لعلّها غابة ماكابـي في جزر الموريس – عادة ما تكون الشخصية الرئيسية فيها قردًا ماكرًا، دائمًا ما يجد الحيل للخروج من أشدّ الورطات. ثمّ إنّي سافرت لاحقًا وأقمت في إفريقيا حيث اكتشفت الغابة الحقيقية، الخالية تقريبًا من الحيوانات. إلاّ أنّ ضابطًا محليًّا في قرية أوبودو على حدود الكاميرون علّمني كيف أستمع إلى قردة الغوريلا في هـضبة قريبة بينما تقرع صدورها. لم أعُد من ذلك السفر وتلك الإقامة (في نـيجيريا حـيث كان أبـي طبيبًا يقدّم خدماته في الأدغال) حاملاً معي مادة الروايات اللاحقة، لكن صنفًا من الشخصية الثانية، حالمة ومنبهرة بالواقع في الآن ذاتـه، رافقـتني طَوال حياتي. وقد شكّلت هذه الشخصية البُعدَ المتناقض وتلك الغرابة التي أحسست بهما في نفسي أحيانًا إلى حدّ الألم. إنّ الحياة بطيئة لدرجة أنّني احتجت إلى الجزء الأكبر من حياتي لأدرك دلالات ذلك.

دخلَت الكُتب حياتي لاحقًا. وكان ذلك على صورة مكتبات متعددة تمكّن أبـي من تجميعها، وقد حصل عليها إثر تفتيت ميراثه عندما طُرد من البيت الذي وُلد فيه في موكا (جزيرة موريس). أدركت عندئذ تلك الحقيقة التي لا تتجلّى في الإبّـان للأطفال، وهي أنّ الكُتب كنـزٌ تفوق قيمته كل الممتلكات العقارية أو الحـسابات البنكية. اكتشفتُ في هذه المؤلّفات، وأغلبها قديمٌ ومجلّدٌ، النصوص الكبرى للأدب الكوني: دون كيخوت مع رسومات توني جوهانو؛ حياة لازاريلو

دي تورميس؛ أساطير إنغولسبي؛ أسفار جلّفر؛ والروايات العظيمة التي استوحاها فيكتور هيغو مثل ثلاثة وتسعون، وعمّال البحر، والرّجل الذي يضحك. ثمّ هناك الحكايات المازحة لبلزاك كذلك. أمّا الكُتب التي أعجبتني أكثر من غيرها فهي مجموعات روايات الأسفار المُخصّصة جلّها للهند وإفريقيا وجزر الموريس، وكذلك المصنفات الكبرى للمستكشفين مثل دومون دورفيل أو الأب روشون أو بوغنفيل أو كوك، ثم دون شك كتاب العجائب لماركو بولو. وهكذا، في الحياة الرتيبة لقرية صغيرة نائمة تحت الشمس، وإثر سنوات الحرية في إفريقيا، منحتني هذه الكُتب طعم المغامرة، وسمحت لي بالإحساس بعظمة العالم الحقيقي وباستكشافه بالغريزة وبالحواس بدل أن يحصل ذلك بالمعارف. على وجه ما، سمحت لي الكُتب بأن أشعر مبكّرًا جدًّا بالطبيعة المتناقضة لحياة الطفل الذي يحتفظ بملاذ آمن يمكن له أن ينسى فيه العنف والمنافسة، وأن يستمتع بالنظر إلى الحياة الخارجية من مربّع نافذته.

في اللحظات التي سبقت الإعلان، الذي أدهشني تمامًا، عن الامتياز الذي منحته لي أكاديمية السويد، كنت بصدد إعادة قراءة كتيّب ألّفه ستيغ داغرمان أحبّه بوجه خاص: مجموعة النصوص السياسية التي تحمل عنوان دكتاتورية الأسى *Essäer och texter*. لم تكن عودتي إلى قراءة هذا الكتاب اللاّذع والمرير من باب الصدفة. كان يتعيّن عليّ الذهاب إلى السويد لتسلّم الجائزة التي منحتني إياها جمعية أصدقاء داغرمان الصيف الماضي، وذلك لزيارة الأماكن التي ترعرع فيها هذا الكاتب عندما كان طفلاً. كنت دائمًا متأثرًا بكتابة داغرمان وبذلك المزيج من الرقة الطفولية والسذاجة والسخرية. حسّاسًا تجاه مثاليّته. تجاه وضوح البصيرة التي كان يحكم بها على عصره المضطرب ما بعد الحرب. كان العصر زمن النضج فيما يتعلق به، كما كان زمن طفولتي. استوقفتني جملة بعينها، وبدا لي أنها موجّهة إليّ في تلك اللحظة الحاسمة - كنت قد أصدرت لتوّي رواية عنوانها: ترنيمة الجوع المزلية *Ritournelle de la Faim*. وها هي الجملة، أو المقطع بالأحرى: "كيف يمكن أن نتصرّف على سبيل المثال كأنّه من ناحية لا شيء يكتسب أهمية أكبر من الأدب، بينما يستحيل من ناحية أخرى ألاّ نرى حوالينا أنّ الناس يكافحون الجوع وهم مجبرون على أن يعتبروا أنّ أهمّ شيء لديهم هو ما يكسبونه نهاية

الـــشهر؟ إنّه (الكاتب) يرتطم على مفارقة جديدة: لم يكن يرغب في الكتابة إلاّ لأولـــئك الذين يقاسون الجوع، وها هو يكتشف أنّ الذين لديهم الطعام الكافي وحدهم يجدون وقت الفراغ كي يُدركوا أنّه موجود" (الكاتب والضمير).

إنّ "غابـــة المفارقـــات" هذه كما سمّاها ستير داغرمان هي بالتحديد نطاق الكـــتابة، وهي المكان الذي يتعيّن على الفنان ألاّ يحاول الفرار منه، بل يجب أن "ينصب فيه خيمته" ليطّلع على كلّ تفاصيله، ويستكشف كل مسالكه، ويُعطي اسمًا لكلّ شجرة فيه. ليس المقام لطيفًا على الدوام. هو الذي كان يظنّ نفسه في مـــأمن، وهـــي التي كانت تفشي أسرارها إلى صفحتها كما تنفتح على صديقة مقرّبة ومتسامحة، ها هما يواجهان الواقع، لا ملاحظَين فحسب، بل فاعلَين. يتعيّن علـــيهما اختـــيار صفّهما، واتخاذ مسافة للحيطة. شيشرون، رابلي، كندورسي، روسّـــو، مـــدام دو ســـتال، ثم حديثًا سولجينتسين أو هوانغ سيوك - يونغ أو عـــبد اللطيف اللعبـــي أو ميلان كونديرا، تعيّن عليهم جميعًا أن يسلكوا طريق المنفى. أتيحت لي شخصيًّا على الدوام - باستثناء فترة الحرب القصيرة - إمكانية التـــنقل، ولذلك فإنّ المنع من العيش في المكان الذي نختاره غير مقبول مثلما هي حال الحرمان من الحرية.

غـــير أنّ حرية التنقّل بوصفها امتيازًا تُنتج المفارقة. انظروا إلى الشجرة ذات الأشـــواك القائمـــة في كنف الغابة التي يقطنها الكاتب: هذا الرجل، هذه المرأة المـــنهمكان في الكـــتابة وفي اختراع أحلامهما، أليسا عضوَين من تلك النخبة السعيدة جدًّا محدودة العدد؟ لتصوّر حالة قصوى ومرعبة - تلك الحالة عينها التي يعيـــشها الغالبـــية العظمى على كوكبنا. تلك التي عاشها زمن أرسطو أو زمن تولـــستوي أولئك الذين لا يحملون نعوتًا: العبيد والخدم ومن كان يُطلق عليهم الأشرار في أوروبا القرون الوسطى، أو الشعوب السبايا خلال عصر الأنوار على الساحل الإفريقي والذين كانوا يُباعون في غورية والميناء وزنجبار. وكذلك الآن بينما أحدّثكم كلّ المحرومين من التعبير، الواقفين على الجانب الآخر من الكلام. يجتاحني فكرُ داغرمان التشاؤمي بدل الإقرار المناضل لغرامشي أو الرهان الواقعي لسارتر. أن يكون الأدب من كماليات الطبقة السائدة، وأن يتغذى من الأفكار والـــصور الغريبة عن أغلبية الناس، فذلك أصل الحرج الذي يشعر به كل واحد

منّا - وإنّي أخاطب الذين يقرؤون ويكتبون. يمكن أن يعتورنا إغراء حمل هذه الكلمة إلى المحرومين منها، وأن ندعوهم بسخاء إلى مأدبة الثقافة. لماذا يبدو الأمر صعبًا لهذه الدرجة؟ لقد نجحت الشعوب دون كتابة، كما يحلو لعلماء الأجناس تسميتهم، في ابتكار تواصل كلّي بواسطة الأناشيد والأساطير. لماذا أصبح ذلك بهذه الصعوبة في مجتمعنا الصناعي؟ هل يتعيّن إعادة اختراع الثقافة؟ هل يجب العودة إلى التواصل الآني المباشر؟ نكاد نعتقد أنّ السينما تؤدّي هذه المهمة اليوم، أو الأغنية الشعبية الإيقاعية بقافيتها ورقصاتها. أو لعلّها موسيقى الجاز، وفي مواطن أخرى الكاليبسو أو المالويا أو السيغا!

لم تولد المفارقة ليلة البارحة. في السابق، انطلق فرانسوا رابلي، أعظم كاتب باللغة الفرنسية في حرب ضد تقعّر أهل السربون، ورمى على وجوههم الكلمات المأخوذة من اللغة الشعبية. كان يضع في قالب كلمات الشهيةَ الخارقة للعادة للذين يتغذّون من هزال الفلاحين والعمّال ليستخدمها في مسخرة مُقنَّعة ينقلب العالم فيها سافله على عاليه. تعيش مفارقة الثورة، مثل الركض الملحمي للفارس ذي الوجه الحزين، داخل ضمير الكاتب. وإن كانت هناك فضيلة ضرورية لقلمه فهي أن يمتنع دائمًا عن خدمة وثناء أصحاب السلطة، حتى إن كان ذلك على شكل دغدغة لطيفة لا أكثر. ومع ذلك، عند ممارسته هذه الفضيلة، يجب على الفنان ألاّ يخال نفسه نظيفًا من أيّ شبهة. إنّ ثورته وممانعته وتجديفه تبقى في الجانب الآخر من الحاجز، في ضفة لغة الأقوياء. تهرب بعض الكلمات، بعض الجُمل. لكن الباقي؟ كلام مجترّ طويل وتباك أنيق ومتحفّظ. يُطلّ أحيانًا الحس الهزلي، وهو ليس أدب اليأس بقدر ما هو يأس من يفتقد الكمال، إنّه الشاطئ حيث يتخلّى عنهم تيّار الظلم المزبد.

إذًا لماذا الكتابة؟ لم يعُد للكاتب منذ أمد صلف الاعتقاد أنه سيغيّر العالم، وأنه سيلد عبر قصصه ورواياته نموذج حياة أفضل. إنه يريد بكل بساطة أن يكون شاهدًا. انظروا إلى تلك الشجرة الأخرى في غابة المفارقات. يرغب الكاتب في أن يكون شاهدًا بينما هو في غالب الأحيان ليس إلاّ مجرّد ناظر يكحّل عينيه. لكنّه يكون شاهدًا قطعًا في بعض الحالات كما هو أوقليدس دا كونها في أوس سرتيوس، أو كما هو بريمو ليفي. نشاهد عبث العالم في المحاكمة Der Prozess

(أو في أفلام شابلين)، ونقصانه في مولد اليوم لكوليت، كما نشاهد جنونه الخيالي في الأغنية الإيرلندية التي أخرجها جويس في استفاقة فينغانس. يتلألأ العالم بألق لا يُقــاوَم في فهد الثلوج لبيتر ماثيسن أو في يوميات مقاطعة الرمل لألدو ليوبلد. ثمّ يتجلـــى شرّه في "المعبد" لويليام فولكنر أو في "الثلوج الأولى" للاو شي. وتظهر هشاشته في "أورمن" (الثعبان) لداغرمان.

يكـــون الكاتـــب شاهدًا ممتازًا عندما يكون شاهدًا رغم أنفه، عندما يدفع بنفسه ثمن شهادته. وتكمن المفارقة في أنّ ما يشهد عليه ليس ما شاهده، لا حتّى ما ابتدعه. تكمن المرارة، واليأس أحيانًا، في أنه ليس حاضرًا وقت المرافعة. يُظهر لـــنا تولستوي المآسي التي يُلحقها جيش نابليون بروسيا، لكن لا شيء يتغيّر في مجـــرى الـــتاريخ. ألّفت مدام دي دوراس "أوريكا"، وألّف هاريات بيشر ستون "كـــوخ العمّ توم"، لكن الشعوب المستعبَدة هي التي غيّرت قدرها وثارت ضد الظلم لتُؤسس المقاومات السمراء في البرازيل وغويانا والأنتيل وفي أوّل جمهورية للسود في هاييتي.

أمّـــا الفعل، فهو أعزّ ما يطمح إليه الكاتب. أن يكون فاعلاً بدل أن يكون شاهدًا. الكتابة والتخيّل والحلم كي تتدخّل كلماته وإبداعاته وأحلامه في الواقع وتُغيّـــر الأذهان والقلوب وتفتح عالَمًا أفضل. لكن في تلك اللحظة ذاتها، هناك صوت يهمس في أذنيه بأنّ ذلك غير ممكن، وأنّ الكلمات ليست سوى كلمات تحملها رياح المجتمع، وأنّ الأحلام ليست سوى خرافات. بأي حقّ يرغب في أن يكـــون الأفضل؟ هل يتمثّل دور الكاتب في البحث عن المخارج؟ أوليس هو في وضعية حارس الغابة في مسرحية كنوك أو انتصار الطب الذي يريد منع حدوث الزلزال؟ كيف يمكن للكاتب أن يفعل بينما هو لا يحذق سوى التذكّر؟

ســـتكون الـــوحدة من نصيبه. لقد كانت نصيبه على الدوام. عندما كان طفـــلاً، كان ذلك الكائن الهش المتوجّس والمفرط في الانفتاح والتقبّل، إنّه تلك البـــنت التي تصفها كوليت التي لا تقدر إلاّ على مشاهدة والديها يتمزقان، بينما تكـــبر عيناها السوداوان الكبيرتان نتيجة نوع من الانتباه الأليم. الوحدة مُحبَّبة للكـــتّاب، يجدون في صحبتها كنه السعادة. إنها سعادة متضاربة، مزيج من الألم والتلذّذ، نصر لا معنى له وشرّ صامت وحاضر على الدوام على غرار لحن خافت

يتملّكنا دون هوادة. إنّ الكاتب هو الكائن الذي يتعهّد على الوجه الأفضل هذه النبتة السامة والضرورية التي لا تنمو إلاّ في تربة عجزه. كان يرغب في التحدّث باسم الجميع ولكلّ الأزمان: وهاهو ذا، هاهي ذا في غرفته أو غرفتها أمام المرآة مفرطة البياض للصفحة البيضاء، تحت ضوء الإنارة التي تُقطّر نورًا سريًّا. إنّه أمام الشاشة شديدة اللمعان لحاسوبه، يُصغي إلى صوت أصابعه وهي تنقر على المفاتيح. هذه هي غابته. يعرف الكاتب أكثر من اللزوم كل مسرب من مساربها. وإذا انفلت شيء أحيانًا – كالعصفور الذي أخرجه من مكمنه كلب في الفجر، ويحصل ذلك تحت نظره المندهش – فلا يغدو الأمر كونه مجرد صدفة رغم أنفه أو أنفها.

لكنّني لست راغبًا في الاكتفاء بموقف سلبي. إنّ الأدب – وهذا ما أردت الوصول إليه – ليس أثرًا عتيقًا متبقّيًا من الأزمنة الغابرة لسوف يُستبدَل منطقيًّا بالفنون السمعية البصرية، ولا سيّما بالسينما. إنّه مسلك معقّد وصعب، ولكنّي أعتقد أنّه ضروريّ اليوم أكثر ممّا كان زمن بايرون أو فيكتور هيغو.

هناك سببان لهذه الضرورة:

أوّلاً لأنّ الأدب يتكوّن من الكلام. إنه أوّل معنى للكلمة: رسائل، أي ما هو كتابي. في فرنسا، تشير كلمة رواية إلى تلك الكتابات النثرية التي استخدمت لأول مرة منذ العصر الوسيط اللغة الجديدة التي كان يتحدثها الجميع، اللغة الرومندية. وتجد القصة القصيرة nouvelle أصلها كذلك في فكرة المستجد nouveauté ذاته. وقد توقّفنا في الفترة نفسها تقريبًا عن استخدام مصطلح المُقفّى (من القافية) لنتحدث عن الشعر والشعراء poètes المشتقة من الفعل اليوناني بويين *poiein* الذي يعني: أبدع. إنّ الكاتب والشاعر والروائي مبدعون. ولا يعني ذلك أنّهم يبتكرون اللغة، بل إنّهم يستخدمونها لابتكار الجمال والفكر والصورة. ولهذا السبب لا يمكن الاستغناء عنهم. إنّ اللغة أفضل اختراع أبدعته البشرية، فهي التي تسبق كلّ شيء وتتقاسم كلّ شيء. دون اللغة لا وجود للعلوم ولا التقنية ولا القوانين ولا الفن ولا الحبّ. لكن دون المتكلمين يُصبح هذا الاختراع فرَضيًّا. ويمكن أن يُصاب بالوهن ويتقلّص ثم يختفي. فالكتّاب حُرّاس اللغة إلى حدّ ما. إنهم يُحيُونها عندما يؤلّفون رواياتهم وقصائدهم ومسرحياتهم. لا يستخدمون

الكلمـــات، بـــل هم على عكس ذلك، في خدمة الكلام. يحتفون به ويصقلونه ويحوّلـــونه لأنّ الكــلام حـــيٌّ بواسطتهم ومن خلالهم، وهو يُرافق التحولات الاجتماعية أو الاقتصادية لعصرهم.

عـــندما ظهـــرت في القرن الماضي النظريات العنصرية، تحدثت عن الفروق الأساســـية بـــين الثقافات. وضمن ضرب من التراتب العبثي، جرى الربط بين النجاح الاقتصادي للسلطات الاستعمارية وتفوق ثقافي مزعوم. ومثلما هي حال النـــزوات المحمومة والسقيمة، تظهر على السطح من حين لآخر هنا وهناك هذه النظـــريات لتُـــبرّر الاستعمار الجديد أو الإمبريالية. يزعمون أنّ بعض الشعوب متأخـــرة وألاّ مكـــان لها (ولا حق في التعبير) بسبب تأخرها الاقتصادي أو قِدم تقانـــتها. لكن هل أدرك أحد أنّ جميع شعوب العالم، أينما كانت ومهما كانت درجـــة نموّها تستخدم الكلام؟ وكل واحدة من اللغات التي تستخدمها تُشكّل المجمـــوعة المنطقـــية والمعقّدة والمهيكلة والتحليلية نفسها، التي تسمح بالتعبير عن العالم، والقادرة على قول العلوم أو ابتكار الأساطير.

بعد أن دافعت عن وجود الكاتب: هذا الكائن المُبهم والعتيق بعض الشيء، أرغـــب في تقـــديم السبب الثاني لوجود الأدب، لأنه يتعلق بأكثر قرابة من مهنة النشر الجميلة.

نتحدث اليوم كثيرًا عن العولمة. وننسى أنّ الظاهرة بدأت في أوروبا في عصر النهـــضة، عـــند انطلاق الحقبة الاستعمارية. ليست العولمة بالأمر السيّئ في حد ذاتهـــا. يجعل التواصل التطوّر أسرع في الطب وفي العلوم. ومن الممكن أنّ تعميم المعلومة سيقلل من النـــزاعات. لو كانت هناك الإنترنت، من الجائز أنّ هتلر لم يكن لينجح في مكيدته المافيوزية - لعلّ السخافة كانت ستعوق ولادته.

نعيش على ما يبدو في عصر الإنترنت والتواصل الفرضي. هذا جيد، لكن ما الجـــدوى مـــن وراء هذه الاختراعات المدهشة دون تعليم اللغة المكتوبة ودون الكـــتب؟ ويُعـــدّ تزويد الجزء الأكبر من البشرية بشاشات ذات كريستال سائل حلمًا طوباويًّا. وعلى هذا الأساس، ألسنا بصدد خلق نخبة جديدة، وتسطير خط جديـــد يقسم العالم بين من يتمتع بالتواصل والمعرفة وبين المحرومين من القسمة؟ لقد اختفت شعوب وحضارات عظيمة لأنها لم تُدرك ذلك. لا شك أنّ ثقافات

عظيمة - تُسمّى أقليات اليوم - عرفت كيف تُقاوم حتى الساعة بفضل الإيصال الــشفوي للمعارف والأساطير. من الضروري والنافع الاعتراف بما تقدّمه هذه الــثقافات. لكن شئنا أو كرهنا، وحتى إن لم نكن بعدُ في عصر الواقع، فقد أفل عـــصر الأسطورة. لا يمكن أن نؤسس المساواة واحترام الآخرين دون أن نُعطي لكل طفل منافع الكتابة.

واليوم، بعد جلاء الاستعمار، يُشكّل الأدب للرجال والنساء إحدى الوسائل للتعبير عن هُويّتهم والمطالبة بحقوقهم في التعبير وحقوقهم في أن يتم سماعهم ضمن اختلافهم. دون أصواتهم ودون نداءاهم، سنعيش في عالم صامت.

إنّ الثقافة على الصعيد العالمي قضيّتنا جميعًا. لكنّها فوق كل شيء مسؤولية القــرّاء، أي مـــسؤولية الناشرين. صحيح أنه من الضيم أن يُضطرّ الهندي أصيل الــشمال الكــندي إلى الكتابة بلغة المُستعمِرين - الفرنسية أو الإنكليزية - كي يصل صوته. وصحيح أنّه من الوهم أن نعتقد أنّ اللغة الكريولية لجزر الموريس أو الأنتيل يمكن أن تبلغ سهولة الإنصات التي تتمتع بها اللغات الخمس أو الستّ التي تسود اليوم بصفة مطلقة في وسائل الإعلام. أمّا إن أمكن للعالم أن يستمع إليهم بواســطة الترجمة، فإن شيئًا جديدًا وواعدًا بصدد الحدوث. فالثقافة كما أسلفتُ ملكــنا الجماعي، وهي لكل البشرية. وكي يصحّ ذلك يجب أن تُعطى الوسائل ذاتها لكلّ واحد ليصل إلى الثقافة. ولهذا الغرض يظلّ الكتاب في كل عتاقته الأداة المثلــى. فهو عملي وسهل الاستخدام وغير مكلف. إنه لا يتطلب أيّ بهلوانيات تكنولوجية معيّنة ويمكن حفظه في كل المناخات. أمّا عيبه الوحيد - وأتوجّه هنا إلى الناشرين بوجه خاص - فيتمثل في صعوبة الوصول إليه في العديد من البلدان. يُمثّل ثمن الكتاب في جزر الموريس جزءًا كبيرًا من ميزانية الأسرة. أمّا في إفريقيا وجنوب شرق آسيا والمكسيك وأقيانوسيا، فإنّ الكتاب يظلّ بذخًا بعيد المنال. إنّ هذا الداء ليس معدوم الدواء. فالنشر المشترك مع البلدان النامية وتوفير التمويلات لمكتــبات الإعـــارة والمكتــبات المتــنقلة، وإيلاء المزيد من العناية إلى الطلبات والكــتابات بلغات الأقليات - وهي أغلبيات في عددها أحيانًا - سوف يسمح للأدب بأن يكون باستمرار تلك الوسيلة الرائعة لمعرفة أنفسنا ولاكتشاف الآخر وللاستماع إلى معزوفة الإنسانية بكل ثراء محاورها وتفاوت نغماتها.

يحلـــو لي بدرجة كبيرة أن أستطرد الحديث عن الغابة. ولعلّ ذلك ما يفسّر صـــدى جملة ستيغ داغرمان المتكرر في ذاكرتي، وهو ما يجعلني أرغب في قراءها وإعـــادة قراءها والتشبّع منها. في تلك الجملة بعض اليأس وبعض الغبطة في آن معًا، لأن المرارة تحتوي على ذلك الجزء من الحقيقة التي يبحث عنها كل واحد. كـــنت أحلم بتلك الغابة عندما كنت طفلاً. كانت ترعبني وتجتذبني في الوقت نفسه – وأتصوّر أن القزم الصغير أو هانسل كانا يشعران بالإحساس ذاته عندما تُطبق عليهما الغابة بكل مخاطرها وروائعها. إنّ الغابة عالم دون أمارات. يمكن أن تـــضيع بين كثافة الأشجار والظلام السائد فيها. يمكن أن نقول الشيء نفسه عن الصحراء أو عن أعماق البحار عندما ينفتح كل كثيب وكل هضبة لتظهر هضبة أخرى، أو موجة مماثلة تمامًا. أتذكّر أوّل مرة أحسست فيها ماذا يمكن أن يكون الأدب. وكان ذلك بوجه الدقة في "نداء الغاب" *The Call of the Wild* لجاك لندن Jack London عندما تاه أحد أبطال الرواية في الثلج وشعر بالبرد يجتاحه تدريجيًا بيـــنما كانـــت دائرة الذئاب المحيطة به تنغلق. نظر إلى أصابعه المتجمدة وحاول تحـــريكها الواحد تلو الآخر. لقد كان لذلك الاكتشاف وقع سحري عليّ وأنا طفل. وكان يُطلق عليه الوعي بالذات.

وأديـــن إلى الغابـــة كذلك بأحد أشدّ الأحاسيس الأدبية وطأة عليّ عندما أصـــبحت راشـــدًا. حصل ذلك منذ ثلاثين سنة في منطقة من أمريكا الوسطى تُسمّى الطابون دي داريان، أي السدّاد، لأن الطريق العابرة للقارة الأمريكية التي يُفترض أن تربط الأمريكتين من ألاسكا إلى طرف أرض النار كانت تتوقّف هناك (ولم يتغيّـــر الأمر حسب علمي حتّى الساعة). وتُغطّي هذا الجزءَ من مضيق بنما غابـــةٌ مطـــرية بالغة الكثافة لا يمكن التنقل فيها إلاّ بمتابعة مجرى النهر بالقارب. ويُعمّر هذه الغابة هنود أمريكيون ينقسمون إلى مجموعتين: الإمبيراس والواوناناس المنتميتين إلى الشعبة اللغوية جي – بانو – كاريب. وبما أنّني وصلت هناك صدفة، فقد سحرني هذا الشعب لدرجة أنّي أقمت بين ظهرانيه أكثر من مرة مدة مطوّلة على امتداد ثلاث سنوات تقريبًا. وطَوال هذه الفترة، لم أفعل شيئًا سوى البحث عـــن المغامـــرة من بيت إلى بيت – بما أنّ هذا الشعب كان يرفض التجمّع في قُرى – والعيش على إيقاع يختلف تمامًا عمّا كنت أعرفه حتّى ذلك الحين. ومثلما

هي حال كل الغابات الحقيقية، كانت هذه الغابة عدائية بوجه خاص. كان يتعيّن الإلمام بكلّ مخاطرها وكذلك بكلّ الوسائل المحافظة على الحياة التي كانت تتوافر فـــيها. وعليّ الإقرار بأنّ الإمبيراس كانوا صبورين جدًّا فيما يتعلق بـــي. كانت هفـــواتي تُضحكهم، ويبدو أنّني أعطيتهم إلى حدّ ما بعض الترفيه مقابل الحكمة التي تعلّمتها منهم. لم أكن أكتب كثيرًا. ليست الغابة المكان الملائم لذلك. تُبلّل الرطوبة الورق وتُجفّف الحرارة المفرطة أقلام الكتابة. لا شيء يشتغل بالكهرباء يدوم مطوّلاً. وصلت هناك وأنا أعتقد راسخًا أنّ الكتابة امتياز وأنه يمكنني اللجوء إليها على الدوام لحل مشاكلي الوجودية. نوع من الحماية، وصنف من الزجاج الفرضي الذي يمكنني استخدامه كما يحلو لي لحماية نفسي من الزوابع.

بعـــد أن استبطنت النظام الشيوعي الأوّلي الذي يمارسه الهنود الأمريكون، وبعـــد أن أدركت تمامًا نفورهم التام من السلطة وميلهم إلى الفوضى الطبيعية، أصبحت أتصوّر أنّ الفن بوصفه تعبيرًا شخصيًّا يستحيل وجوده في الغابة. وعلى أيـــة حال لا يوجد شيء يشبه ما نطلق عليه في مجتمعاتنا الاستهلاكية الفن. بدل اللـــوحات الفنـــية، يُلوّن الرجال والنساء أجسامهم، ويتقززون بصفة عامة من البنايات الدائمة. ثم فُتحت لي أبواب الأساطير. عندما نتحدث في عالم كُتُبنا عن الأســـاطير، يـــبدو كأننا نتحدث عن شيء قصيّ جدًا، بعيد إمّا في الزمان أو في المكان. كنت أؤمن بدوري بتلك المسافة. وها هي الأساطير تأتيني بانتظام، كل ليلة تقريبًا. قرب نار الحطب المتأججة على الموقد بثلاثة أحجار داخل المنازل أو في رقصة الذباب واليرقات الليلية، كانت أصوات القاصّين تحرّك تلك الحكايات والخرافات والأقاصيص وكأنهم يتحدثون عن الواقع اليومي المعيش. كان القاصّ ينـــشد بـــصوت حـــاد ضـــاربًا على صدره بينما تُحاكي ملامح وجهه تعابير الشخصيات وأشواقهم ومخاوفهم. كان يمكن أن تكون روايات وليست أساطير. لكـــن ذات ليلة أقبلت فتاة. كانت تُدعى إلفيرا. كانت إلفيرا شهيرة على امتداد غابـــة الإمبيراس بفنّها القصصي. كانت مُغامرة تعيش دون رجل ودون أطفال، ويُقال إنها نصف ثملة ونصف مومس، لكني لا أصدّق ذلك البتة. كانت تنتقل من بيت إلى بيت لتُغنّي مقابل عشاء أو قارورة خمر وأحيانًا مقابل بعض المال. ورغم أنّـــي لم أعرف حكاياتها إلا من خلال الترجمة – إذ تشمل لغة الإمبيراس نسخة

أدبــية أكثر تعقيدًا من اللغة المستخدمة يوميًّا – فقد أدركت في الحال أنها فنانة كــبيرة، بــالمعنى الأفضل للكلمة. كانت نبرة صوتها وإيقاع يديها بينما تقرع قلاداتها الفضية الثقيلة على صدرها، وفوق كل شيء تلك الملامح التي توحي بأن جنًّا قد تملّكها، ذلك الاندفاع الدقيق والإيقاعي، كل ذلك كان له وقعٌ على كل الحاضرين. كانت تضيف إلى حبكة النسيج البسيط للأساطير مثل اكتشاف التبغ، وزوج الــتوأمين الأصــليين، وقصص الآلهة والبشر القادمين من بدايات الزمن، كانت تضيف قصّتها الشخصية، قصة حياتها الهائمة وحبّها، والخيانات والآلام، والبهجة المركّزة للحب الجسدي، وحمض الغيرة، والخوف من الكِبَر ومن الموت. كانت الشعر في حركته والمسرح القديم كما كانت أكثر الروايات معاصرة في آن معًا. كانت كلّ ذلك بحماسة وعنف، تبتكر في ظلمة الغابة وبين الضجيج المحيط للحشرات والضفادع وضمن دوران الخفاش ذلك الإحساس الذي لا يحمل اسمًا آخر سوى الجمال. وكأنها تحمل في نشيدها القوة الصادقة للطبيعة، وهنا تكمن دون شــك أكبر المفارقات: هذا المكان المنعزل، هذه الغابة البعيدة كل البعد عن تعقيد الأدب كانت المكان الذي يُعبِّر فيه الفن بأكبر قدر من القوة والأصالة.

ثم غــادرت لاحقًــا هــذه الــبلاد و لم أرَ بعد ذلك إلفيرا أبدًا ولا أيًّا من القصاصين أصيلي غابة داريان. لكن بقي لديّ أكثر من الشوق، إنه القناعة بأنّ الأدب موجــود رغم كلّ اهتراء الأعراف والتنازلات، ورغم عجز الكتّاب عن تغيير العالم. شيء عظيم وقويّ يتعدّاهم، وينشّطهم أحيانًا ويغيّر ملامحهم، ويعيد إلــيهم مجدّدًا التناغم مع الطبيعة. شيء جديد وقديم جدًّا في الوقت نفسه، مثل الــريح التي لا تجسّ والسّحب التي لا مادة لها والبحر دون نهاية. ذلك الشيء الذي ينبض في شعر جلال الدين الرومي على سبيل المثال أو في المعمار ذي الرؤيا لإيمانويل ســويدنبورغ. إنّــه القشعريرة التي نحسّها لدى قراءة أجمل نصوص الإنسانية مثل الخطاب الذي توجّه به ستيلث، قائد الهنود لومي عند نهاية القرن التاسع عشر م، إلى رئيس الولايات المتحدة ليقدّم له أرضه هدية: "لعلّنا إخوة...".

شــيء بسيط وحقيقي لا يوجد إلا في الكلام. هيئة، حيلة أحيانًا أو رقصة صــاخبة، أو شواطئ كبيرة من الصمت. لغة السخرية والتعجّب واللعنة، تليها مباشرة لغة الجنّة.

إلـــيها، إلى إلفـــيرا أقدّم هذا الشكر والتنويه، إليها أهدي هذه الجائزة التي قدّمتها لي الأكاديمية السويدية. إليها وإلى جميع الكُتّاب الذين عشت معهم - أو ضـــدّهم في بعـــض الأحيان. إلى الأفارقة وول سوينكا، شينوا عاشب، أحمدو كـــوروما، مونغـــو بيتي، إلى رواية "ابكِ البلد المحبوب" من تأليف ألان باتون، و"تـــشاكا" مـــن تأليف توماس موفولو. إلى الموريسي العظيم ملكولم دو شازال مؤلّف "جودا" واحد من مؤلّفاته العديدة. إلى الروائي الموريسي الهندي أبهيمانيو أونـــوث لكتابه "لال باسينا" (عرق الدم) والروائية الأردية حيدر قرة العين عن ملحمتها آ غ كا داريا (نهر النار). إلى دنيال وارولر أصيل جزيرة الريونيون ومُغنّي المالـــوياس الذي رفض الخضوع، إلى الشاعرة كناك ديوي غورودي التي تحدّت السلطة الاستعمارية إلى أن زُجّ بها في السجن، وإلى الثائر عبد الرحمن وابري. إلى خـــوان رولفو ورواية بيدرو بارامو وقصص الإلانو أن إيلاماس والصور البسيطة والدرامية التي أخذها في البادية المكسيكية. إلى جون ريد لروايته مكسيكو الثائرة، وإلى جام ماير لأنه حمل كلمة أوريليو أتشيفيدو والثوار الكريستيروس في وسط المكسيك. إلى لويس غونـــزاليس مؤلف بويبلو إن فيلو. إلى جون نيكولس الذي كتب حول البلاد المُرّة في مؤلّفه حرب ميلاغرو بينفيلد، إلى هنري روث جاري في نهـــج نيويورك بمدينة ألبوكرك (المكسيك الجديد) لمؤلّفه سمّيه النوم. إلى جان بول سارتر من أجل الدموع الكامنة في مسرحيته موتى دون أكفان. إلى ولفريد أويـــن، وإلى الـــشاعر الذي مات على ضفاف نهر المارن سنة 1914. إلى ج. د. ســـالنغر لأنه نجح في إدخالنا داخل جلدة صبيّ عمره أربع عشر سنة اسمه هولدن كوفـــيلد. إلى كـــتّاب الـــشعوب الأولى في أمـــريكا: شرمان ألكسي من قبيلة ســـيوكس، وســـكوت موماداي من قبيلة نافاخو، من أجل "الأسماء". إلى ريتا مـــستوكوشو، شـــاعرة قبيلة إينو من منطقة منغان (مقاطعة كيبيك) التي تجعل الأشـــعار والحيوانات تتحدث. إلى خوزي ماريا أرغويداس وأكتافيو باز وميغال أنجل أستورياس. إلى شعراء واحات والاتا في شنغتّي. إلى أصحاب الخيال الواسع ألفونس ألّي وريمون كينو. إلى جورج بيريك من أجل مؤلفه أية دراجة بمقود لمّاع في أقـــصى الفناء؟ إلى إدوار غليسان وبتريك شموازو من جزر الأنتيل، إلى الهايتي روني دوبـــستر، وإلى شفارتز بارت لمؤلفه آخر العادلين. إلى الشاعر المكسيكي

هوميرو أريدخيس الذي يُحملنا داخل حياة سلحفاة والذي يتحدث عن الأنهار البرتقالية والفراشات الملكية التي تجري في أزقة قريته في كونتباك. إلى فينوس خوري التي تتحدث عن لبنان كأنه عاشق مأساوي لا يُقهر. إلى خليل جبران. إلى رمبو. إلى إيميل نليجان. إلى ريجان دوشارم، إلى الحياة.

إلى الطفل المجهول الذي التقيت به ذات يوم على ضفاف نهر تويرا في غابة داريان. كان جالسًا في الليل على الأرض داخل الدكان، يقرأ كتابًا ويكتب في ضوء شعلة الكيروزين. كان مائلاً إلى الأمام لا يعير أيّ انتباه لما يحيط به ولا يُبالي بقلة الرفاه ولا الضجيج ولا الاختلاط ولا بالحياة المُرّة والعنيفة التي تدور أطوارها حواليه. لم يكن صدفة هناك، ذلك الطفل الجالس القرفصاء على الأرض داخل الدكان وفي قلب الغابة، بصدد القراءة وحده في ضوء شعلة الكيروزين. إنّه مثل الأخ لذلك الطفل الآخر الذي تحدثتُ عنه في بداية هذه الصفحات والذي يحاول الكتابة بقلم النجار على ظهر دفاتر توزيع المُؤن، أثناء السنوات المظلمة التي تلت الحرب. إنّه يُذكّرنا بالنداءَين الطارئين اللذَين لم نُلبِّهما بعدُ للأسف: محو المجاعة ومحو الأمية.

ومع كلّ تشاؤمها، فإنّ جملة تسيغ داغرمان حول المفارقة الأساسية لكاتب، غير راض لأنه لا يقدر على مخاطبة الجوعى - للطعام وللمعرفة - تلمس أكبر حقيقة. إنّ محو الأمية ومقاومة المجاعة مرتبطان ومتداخلان بشدة. لن ينجح أحدهما دون الآخر. واليوم يتطلبان كلاهما تحرّكنا. أرجو في هذه الألفية الثالثة التي بدأت لتوّها، ألاّ يكون على أرضنا المشتركة أيّ طفل مهما كان جنسه أو لغته أو دينه متروكًا للجوع أو للخوف، ومعزولاً عن المأدبة. إنّ ذلك الطفل يحمل بداخله مستقبل الجنس البشري. إليه المُلك، كما كتب ذلك منذ زمن بعيد هيراكليت الإغريقي.

جان ماري غستاف لو كلازيو، بروتانيا، 4 نوفمبر 2008.

مُترجَم عن الفرنسية

السيرة

وُلد جان ماري غستاف لو كلازيو سنة 1940 في مدينة نيس في فرنسا. وهو سليل عائلة أصيلة منطقة بروطانيا الفرنسية هاجرت في القرن الثامن عشر إلى جزر موريس. أكمل دراسته الثانوية بمعهد الدراسات الأدبية في نيس، وحصل على دكتوراه.

وعلى الرغم من أسفاره الكثيرة، لم ينقطع لو كلازيو منذ كان في السابعة أو الثامنة من عمره عن الكتابة: أشعار ومغامرات وحكايات وقصص قصيرة لم تُنشر أيّ منها إلى أن صدرت ورقيًّا أولى رواياته في سبتمبر 1963 "*محضر سماع*" (*Le Procès-verbal*) التي حاز بها على جائزة رينودو. كما أسندت إليه الأكاديمية الفرنسية سنة 1980 الجائزة الكبرى بولس – موران عن روايته "*صحراء*" (*Désert*).

حصل سنة 2008 على جائزة نوبل للأدب.

المصدر: "*جوائز نوبل*" 2008. تحرير كارل غراندين [مؤسسة نوبل]، ستوكهولم، 2009.

حُررت هذه السيرة/السيرة الذاتية حين تسليم الجائزة ونُشرت لاحقًا في سلسلة "*جوائز نوبل/محاضرات نوبل*" *بالإنكليزية والفرنسية*. ويجري أحيانًا تحديث المعلومات الواردة بإضافات يُقدّمها الحائز على الجائزة.

دوريس ليسينغ

محاضرة نوبل

7 ديسمبر 2007

حول عدم الفوز بجائزة نوبل

أقف في ردحة الباب أنظر من خلال سُحب الغبار المتقلّب باتجاه ما قيل لي إنها غابة لم تُقطع أشجارها بعدُ. شققت طريقي البارحة بين أميال من الركام والبقايا المتفحمة جراء الحرائق فيما كانت عام 1956م أروع غابة رأيتها في حياتي. هي اليوم مُهدّمة بالكامل. يجب على الناس أن يجدوا قوتهم. يجب أن يحصلوا على الحطب للنيران.

هذه منطقة شمال غرب الزمبابوي في مستهلّ الثمانينيات، وأنا أزور صديقًا كان مُدرّسًا في مدرسة بلندن. إنّه هنا "ليساعد إفريقيا" كما دأبنا أن نقول. إنّه شخص لطيف ومثالي، وقد صدمه ما وجد في هذه المدرسة لحدّ الانهيار العصبي الذي لم يُشف منه بسهولة. هذه المدرسة مماثلة تمامًا لأيّ مدرسة أخرى بُنيت عقب الاستقلال. تتكوّن من أربع قاعات شاسعة متجاورة مشيّدة بالآجر، رُميت هكذا بين الغبار: قاعة، اثنتان، ثلاث، أربع تليها نصف قاعة في أحد الأطراف خُصِّصت للمكتبة. جُهِّزت كل قاعة بسبورة، لكنّ صديقي يحتفظ بالطباشير في جيبه كي لا تُسرق. لا يوجد أطلس في المدرسة ولا كرة أرضية، لا توجد كتُب النصوص ولا كُتب التمارين ولا الأقلام. كما لا توجد في المكتبة كُتب من النوع الذي يرغب التلاميذ في قراءتها، بل مجرّد مصنفات ثقيلة من الجامعات الأمريكية يصعب حتّى تحريكها، نفايات المكتبات البيضاء، وقصص تحمل عناوين مثل "نهاية الأسبوع في باريس" و"فيليسيتي تعثر على الحبّ".

هناك تيس يحاول العثور على بعض القوت بين أعشاب أرهقها الزمن. استولى المدير على أموال المدرسة وعُزل، مثيرًا ذلك السؤال الذي اعتدناه جميعًا وإن كان في ظروف أشد وطأة: كيف يتصرّف هؤلاء الأشخاص بهذه الطريقة بينما يعلمون علم اليقين أنّ الجميع يراقبهم؟

صـــديقي فـــارغ الجيب لأنّ الجميع، تلاميذ وأساتذة يقترضون منه عندما يحصل على راتبه، والأرجح أنّ لا أحد سوف يسدّد له أبدًا. يتراوح عدد التلاميذ في القـــسم الواحد ما بين ستة وستة وعشرين، لأنّ الذين لم يلتحقوا بالمدرسة في الـــسن القانونية يحاولون الآن إصلاح الأمر. بعض التلاميذ يمشون على أقدامهم عدة أميال كل صباح تحت المطر أو أشعة الشمس وعبر الأنهار. لا يمكنهم إنجاز الواجـــبات المدرسية في بيوقم لغياب التنوير الكهربائي في القرى، ولا يمكن أن تـــدرس بـــسهولة في ضوء فتيلة تشتعل. أمّا الفتيات، فيتعيّن عليهنّ جلب الماء والطبخ قبل الذهاب إلى المدرسة وبعد العودة منها.

جلست مع صديقي في غرفته، وبدأ الناس يتقاطرون بحياء، كل واحد منهم يطلب الكُتب. "أرجوك، أرسلي لنا الكُتب عندما تعودين إلى لندن" قال أحدهم. "علّمـــونا القـــراءة لكن ليس لدينا كُتب". كل شخص التقيته، كل واحد كان يطلب الكُتب.

بقـــيت هناك بضعة أيام. كان الغبار يتناثر. تعطّلت المضخات وكان على النساء جلب الماء من النهر. مدرّس مثالي آخر من إنكلترا أحسّ بالغثيان بعد أن شاهد ما آلت إليه هذه "المدرسة".

في آخـــر يوم دراسي ذبحوا التيس. قطّعوه وطبخوه في طنجرة ضخمة. إنّه حفـــل آخر السنة الذي يرتقبونه منذ أمد: لحم تيس مغلي ومرق. قفلتُ عائدة بيـــنما كـــان الحفل على قدم وساق، وشققت مجدّدًا طريقي بين الركام والبقايا المتفحمة للغابة.

لا أعتقد أنّ الكثير من تلاميذ هذه المدرسة سوف يحصلون على جوائز.

كـــان عليّ في اليوم التالي أن أدلي بحديث في مدرسة بشمال لندن، مدرسة ممتازة نعرف جميعنا اسمها. إنها مدرسة للبنين، لها بنايات جميلة وحدائق.

هـــنا، يـــزور الأطفـــال كل أسبوع أحد المشاهير، ومن الطبيعي أن يكون المـــشاهير آباءهم أو أقرباءهم أو حتى أمّهات التلاميذ. وتُعدّ زيارة أحد المشاهير إلى المدرسة أمرًا اعتياديًّا لا يخرج عمّا ألفه التلاميذ.

وبينما أنا أتحدث إليهم تبقى في ذهني مدرسة شمال غرب الزمبابوي بغبارها المتناثر. أنظر إلى الوجوه الإنكليزية أمامي وتعابيرها التي تنمّ عن توقّعات اعتيادية،

وأحـــاول أن أحـــدّثهم عمّا شاهدته الأسبوع الماضي. فصول دون كُتب، دون نصوص دراسية ولا أطلس، ولا حتّى خريطة معلّقة على الحائط. مدرسة يتوسّل فـــيها الأســـاتذة أن تُرسل إليهم كُتب تبيّن لهم طُرق التدريس لأهُم بدورهم لا تتجاوز أعمارهم ثماني عشرة أو تسع عشرة. أقول لهؤلاء الأطفال الإنكليز كيف يطلـــب الجميع الكُتب: "أرجوك أرسلي لنا الكُتب". أنا متأكدة أنّ أيّ شخص ألقـــى كلمـــة أو خطابًا في حياته سيعرف تلك اللحظة التي تكون فيها وجوه الحاضـــرين خالية من أيّ تعبير. لا يقدر المستمعون أن يَعوا ما تقوله، لا توجد صور في أذهانهم تُقابل ما تقوله لهم - وهي في هذه الحال صورُ مدرسة قابعة بين سُحب من الغبار، تفتقد الماء ويُحتفل فيها بنهاية السنة الدراسية بتيس ذُبح لتوّه يُطبخ في طنجرة ضخمة.

هل يستحيل حقًّا على هؤلاء التلاميذ المحظوظين أن يتخيّلوا مثل هذا الفقر المدقع؟

أفعل ما بوسعي. هم مؤدَّبون.

أنا متأكدة أن بعضهم سوف يحصل على جوائز يومًا ما.

ثم انـــتهت المقابلـــة. سألت إثر ذلك الأساتذة عن حال المكتبة وإن كان التلامـــيذ يقرؤون. وسمعت في هذه المدرسة المحظوظة ما أسمعه دائمًا عندما أزور هذا النوع من المدارس وحتّى الجامعات.

"كما تعلمين" أجاب أحد الأساتذة "الكثير من التلاميذ لم يقرؤوا أبدًا، ولا تُستخدم إلا نصف الكتب المتوافرة في المكتبة".

نعم، نعلم بالفعل كيف تسير الأمور. كلّنا يعلم.

نحن في ثقافة متجزّئة، أصبحت فيها قناعاتنا التي تعود إلى بضعة عقود محلّ اســـتفهام. وأصبح اعتياديًّا للشبان والشابات الحاصلين على سنوات من الدراسة ألاّ يعلموا شيئًا عن العالم، وألاّ يكونوا قد طالعوا شيئًا، وأن تقتصر معارفهم على بعض التخصصات وحسب، كالحاسوب على سبيل المثال.

إنّ الـــذي حصل لنا اختراع مدهش - الحواسيب والإنترنت والتلفاز. إنّها ثورة. وليست هذه أوّل ثورة تواجهها البشرية. إنّ ثورة المطبعة التي لم تحدث في عقـــود قلـــيلة بل تطلّبت كثيرًا من الوقت، غيّرت عقولنا وطُرق تفكيرنا. تهوّر

غـــريب. قبلـــنا كـــلّ شيء، كما نفعل دائمًا، و لم نطرح أيّ سؤال. ما الذي سيحدث لنا الآن جراء ثورة المطبعة هذه؟ وبالطريقة ذاتها، لم يخطر ببالنا أن نسأل كـــيف ستغيّر الإنترنت حياتنا وطُرق تفكيرنا، وهي التي سحرت جيلاً بأكمله بتفاهاتها حتّى إنّ عددًا كبيرًا من العقلاء سوف يعترفون بأنّهم عاجزون عن تحرير أنفـــسهم بعد أن أصابهم الإدمان، وقد يكتشفون أحيانًا أنّ يومًا بأكمله قد مرّ وهم منهمكون في مدوّناتهم وغيرها...

في الماضي القريب، كان أيّ شخص، حتّى ذوو المستوى التعليمي المتوسط، يحتـــرم التعليم والتربية ومصنفاتنا الأدبية الرائعة. ونحن نعلم طبعًا أنّ خلال ذلك العـــصر الـــسعيد كان الناس يدّعون القراءة ويتظاهرون بالاحترام للتعليم. لكن الوثائـــق تدلّ على أنّ العمّال والعاملات كانوا يتعطشون للقراءة، وهو ما يُثبته تأسيس المكتبات والمعاهد للعمّال، أي مدارس القرنين الثامن عشر والتاسع عشر م.

كانت القراءة والكُتب جزءًا من التعليم العام.

يُـــدرك الكبار عندما يتحدثون مع الأصغر منهم سنًّا إلى أيّ درجة تُشكّل القراءة جزءًا من التعليم، ذلك أنّ الأقل سنًّا أصحاب معارف محدودة جدًّا مقارنة بهم. وإذا كان الصغار لا يقدرون على القراءة فذلك لأنهم لم يقرؤوا.

نعلم جميعًا هذه القصة الحزينة.

لكنّنا لا نعرف لها نهاية.

نفكّـــر في المقولة القديمة: "القراءة تكوّن الرجل الكامل" - ولننس النّكات المـــتعلقة بالإفراط في الأكل، فليس الأكل مثل القراءة تمامًا - لأنّ القراءة تجعل الرجل والمرأة متشبعين بالمعلومات والتاريخ وبكلّ أصناف المعارف.

لكنّـــنا، نحن في الغرب لسنا الشعب الوحيد على وجه البسيطة. حدّثني منذ مـــدة وجيـــزة صديق كان في الزمبابوي عن قرية لم يأكل أهلها منذ ثلاثة أيام، لكـــنهم مـــا زالـــوا يتحدثون عن الكُتب وعن كيفية الحصول عليها، ما زالوا يتحدثون عن التعلّم.

أنتمي إلى منظمة تأسست بهدف إيصال الكُتب إلى القرى. وهناك مجموعة أخرى تعمل في مجال آخر جال أعضاؤها كل المناطق الشعبية في الزمبابوي. وقد أخـــبروني أنّ القـــرى، على عكس ما يُشاع، مليئة بالناس الأذكياء من أساتذة

متقاعدين، وأساتذة وأطفال يقضون إجازاهم، وكبار السنّ. وقد قمت شخصيًّا باســـتبيان لأكتـــشف ماذا يرغب الناس في الزمبابوي أن يقرؤوه، فاكتشفت أن النـــتائج هي ذاهّا نتائج استبيان أُجري في السويد لم أكن أعلم عنه شيئًا. يرغب الـــناس في قـــراءة الكتب عينها التي نرغب نحن في قراءهّا في أوروبا: كل أصناف القـــصص، والخيال العلمي، والشعر، والقصص البوليسية، والمسرحيات، والأدلة التي تُفـــسّر لـــك كيف تنجز مهمة معيّنة كفتح حساب بنكي على سبيل المثال. وكل مؤلفات شكسبير كذلك. إنّ المشكلة في اختيار الكُتب للقرويين هي عدم علمهم بما هو متوافر، وهكذا فإن مؤلفًا مثل "عمدة كاستربريدج" Mayor of Casterbridge ينتشر ويُصبح شهيرًا لمجرّد أنه متوافر هناك. أمّا "حيوان المزرعة" Animal Farm فمن البديهي أن يكون أكثر الروايات شهرة.

ســـاعدت النرويج مؤسستنا منذ البداية، ثم تبعتها السويد. ولولا هذا النوع من المساعدة لجفّت منابعنا في تزويد الكُتب. حصلنا على الكُتب من كل الموارد الممكـــنة. وتذكّروا أنّ ثمن كتاب ورقي جيد من إنكلترا يساوي راتب شهر في الزمبابوي: هذا ما كانت عليه الحال قبل الحكم المُرعب لموغابـــي. أما الآن مع التـــضخّم المـــالي، فالأرجح أنها تعادل مرتبات سنوات عديدة. وعندما حملت صـــندوقًا مليـــئًا بالكُتب – وتذكّروا أنّ وقود السيارات يكاد يكون معدومًا – أؤكّد لكم أنّ الصندوق استُقبل بدموع الفرح. لا يهمّ إن كانت المكتبة مجرّد خشبة ممـــدودة على لبنات الآجر تحت شجرة. في ظرف أسبوع ستُفتح فصول محو الأمية، وســـوف يُـــدرّس المتعلّمون من لم يتعلّم القراءة، إنها فصول المواطنة. أمّا في إحدى القُـــرى النائية، فقد قرّر بعض الأشخاص كتابة قصص بلغة التونغا لعدم وجود روايـــات محررة بهذه اللغة. هناك ستّ لغات تقريبًا في الزمبابوي، وهناك قصص مكتوبة بكل هذه اللغات: عنيفة، تتناول زنى المحارم، ومليئة بالجرائم والقتل.

يُقال إنّ كل شعب يحصل على الحكومة التي يستحقّها، لكنّي لا أعتقد أنّ ذلك ينطبق على الزمبابوي. ويجب أن نتذكّر أن هذا الاحترام والتعطش للكُتب لم يـــأت مـــن حكـــم موغابـــي، بل من الحكم الذي سبقه، حكم البيض. إنّ الـــتعطش للكُتب ظاهرة مُدهشة، ويمكن رؤيتها في كل مكان من كينيا نـــزولاً حتّى رأس الرجاء الصالح.

ويـــرتبط مـــا سبق، وإن كان عن بعد، بحادثة معيّنة: ترعرعتُ فيما يمكن وصـــفه بكوخ من الطين مُغطّى بالقش. كانت هذه الأكواخ تُبنى دائمًا في أيّ مكـــان يتوافـــر فيه القصب أو العشب، والطين الملائم والأوتاد التي تستند إليها الجـــدران. وهـــو ما نشاهده في إنكلترا السكسونية على سبيل المثال. كان بيت الطين الذي كبرت فيه يحتوي على أربع غرف متجاورة، وكانت مليئة بالكُتب. لم يكـــتف والـــداي بجلب الكُتب معهم من بريطانيا إلى إفريقيا، بل كانت أمّي تقـــتني الكُتب لأطفالها من إنكلترا عبر البريد. كانت الكُتب تصل في حاويات ورقية كبيرة بنية اللون، مثّلت بهجة حياتي. كوخ من الطين لكنّه مليء كُتبًا.

وإلى الـــيوم تصلني رسائل من أشخاص يعيشون في قرية قد لا تكون مزوّدة بالكهـــرباء أو الماء، مثلما كانت حال أسرتي في كوخنا الطيني الطويل. "سوف أصبح كاتبًا بدوري"، يقولون، "لأنّ لديّ منـــزلاً مماثلاً للمنـــزل الذي سكنتِ فيه".

لكن هذه هي المشكلة، أليس كذلك؟

الكتابة والكتّاب لا يخرجون من البيوت التي لا كُتب فيها.

هنا يكمن الفارق، وهنا تكمن الوعورة.

لقد اطّلعت على خطابات بعض الفائزين حديثًا بجائزة نوبل. لنأخذ أرهان باموك العظيم على سبيل المثال. قال إنّ أباه كان لديه 500 كتاب. إنّ موهبته لم تبرز من العدم، لقد كان على اتصال مع التقاليد العريقة.

انظر في. أس. نايبول. يذكر أنّ الفيداس الهندية كانت غير بعيدة عن ذاكرة أسرته. لقد شجّعه أبوه على الكتابة، ثم عندما وصل إلى إنكلترا كان يزور المكتبة البريطانية. لذلك، فقد كان على اتصال مع التقاليد العريقة.

لننظـــر إلى جون كوتزي. لم يكن على اتصال مع التقاليد العريقة فحسب، بل كان هو نفسه التقاليد: لقد درّس الأدب في كايب تاون. وإنني متأسفة للغاية لأنّـــي لم أداوم في أحـــد فـــصوله، حيث ينساب التعليم من ذلك العقل الرائع والمتميّز.

كـــي نتمكّن من الكتابة، كي نصنع الأدب، لا بدّ من روابط مع المكتبات والكُتب، مع التقاليد.

لديّ صديق من الزمبابوي، كاتب زنجي. لقد تعلّم القراءة وحده من الملصقات على حاويات المُربّى وعلى عُلب مُصبّرات الفواكه. كبُر صديقي وترعرع في منطقة سبق أن عبرتُها بالسيارة، يقطنها الريفيّون السّود. الأرض رملية وحجرية فيها بعض الأجمـــات المتناثرة هنا وهناك. الأكواخ فقيرة متداعية، ولا علاقة لها بالأكواخ المتقنة التي يسكنها من هم أفضل حالاً. هناك مدرسة، لكنّها كتلك التي وصفتها آنفًا. عثر صديقي على موسوعة للأطفال فوق ركام من النفايات وتعلّم منها.

عـــند الاســـتقلال عـــام 1980 كانت هناك مجموعة جيدة من الكُتّاب في الزمبابوي، عشّ حقيقي من العصافير الشادية. لقد ترعرعوا فيما كان يُطلق عليها جنوب روديسيا، تحت حكم البيض - مدارس المبشّرين، مدارس أفضل. لا يُصنع الكُتّاب في الزمبابوي. ليس الأمر سهلاً تحت حكم موغابـــي.

شـــقّ الكُتّاب طريقهم بصعوبة كي يتعلّموا القراءة والكتابة، فما بالك كي يـــصبحوا كُـــتّابًا. وعلـــيّ القول إنّ تعلّم القراءة من ملصقات حاويات المُربّى والموسوعات المرمية في الزبالة لم يكن أمرًا غير مألوف. ومع ذلك، نحن نتحدث عـــن أشـــخاص يفتقدون لمقوّمات التعليم الاعتيادي، ويعيشون في أكواخ تجمع أعدادًا غفيرة، مع أمّ تعمل أكثر من طاقتها وتقاوم يوميًّا من أجل الغذاء واللباس.

ورغم كلّ هذه الصعوبات، ظهر الكُتّاب للوجود. والجدير بالذكر أنّ هذا الـــزمبابوي الـــذي احـــتُلّ منذ مئة عام. ويُحتمل أن أجداد هؤلاء الناس كانوا قـــصّاصين ضمن التقاليد الشفوية. في جيل أو جيلين حصل العبور من حكايات تُحفظ في الذاكرة وتمرّ إلى المستمعين، إلى الطباعة والكُتب. يا له من إنجاز!

كُتب افتُكّت بالفعل من أكوام النفايات ومن زبالة عالم البيض. لكنّ لفافة مـــن الورقات شيء وكتاب منشور شيء آخر مختلف تمامًا. اطّلعت على العديد من التقارير حول حال النشر في إفريقيا. وحتّى في أماكن أكثر حظوة، مثل شمال إفريقيا، فإنّ الحديث عن ساحة تعجّ بالناشرين يُعدّ حُلمًا.

أتحـــدث هنا عن الكُتب التي لم تُكتب أبدًا، وعن الكُتّاب الذين لم يُنجزوا أعمـــالهم بسبب غياب الناشرين. أصوات لم تُسمع. ليس بالإمكان تقييم ضياع المـــواهب والقدرات هذا. وحتّى قبل هذه المرحلة التي تسبق إنتاج الكتاب والتي تتطلّب ناشرًا ودفعًا مُسبقًا وتشجيعًا، هناك شيء آخر ناقص.

يُسأل الكُتّاب عادة: كيف تكتبون؟ بمعالج نصوص رقمي؟ بآلة راقنة كهربائية؟ بريشة؟ باليد والمداد؟ لكنّ السؤال الجوهري يظلّ: "هل وجدت فضاءً، ذلك المُتّسع الفارغ الذي يُفترض أن يحيط بك عندما تكتب؟" في ذلك الفضاء الذي يشبه شكلاً من الإصغاء والانتباه، ستأتي الكلمات، الكلمات التي ستقولها شخصيّاتك، الأفكار - الإلهام.

إذا لم يجد الكاتب ذلك الفضاء، فالأرجح أنّ القصائد والحكايات تولد ميّتة.

عندما يتحدث الكُتّاب بعضهم إلى بعض، فإنّ نقاشاتهم تتعلّق دائمًا بذلك الفضاء المُتخيّل، ذلك الزمن الآخر. "هل وجدته؟ هل تمسك به جيّدًا؟".

دعنا نقفز الآن باتجاه ما يبدو مشهدًا مختلفًا تمامًا. نحن الآن في لندن، إحدى المدن الكبرى. هناك كاتب جديد. نقوم بتحرياتنا بلا هوادة: هل مظهرها جميل؟ وإذا كان رجلاً، هل لديه كاريزما؟ هل هو جميل؟ نحن نمزح، لكن الأمر ليس مزحة.

يحصل الوافد الجديد على الاعتراف والشكر، وقد يحصل على أموال طائلة. ثم ينطلق طنين الباباراتزي في أذنيه. يُحتفل به ويُمدح ويجول العالم. نحن كبار السنّ الذين خبرنا كلّ شيء نأسف لهذا الوافد الجديد الذي ليس لديه أدنى فكرة عمّا يحصل.

هو أو هي يشعران بالرضا عن النفس، إنهما مسروران.

لكن اسألهما بعد مرور سنة عن رأيهما. لقد سمعته: "إنّه أسوأ شيء كان يمكن أن يحصل لي"، يقولان.

إنّ بعض الكتّاب الذين حصلوا على إشهار مفرط لم يكتبوا شيئًا مجدّدًا، أو لم يكتبوا ما كانوا يرغبون فيه، أو ما كانوا يقصدون.

أمّا نحن كبار السن، فإنّنا نرغب في أن نهمس في آذانهم: "هل ما زال فضاؤك موجودًا؟ نفسك، المكان الخاص بك والضروري حيث يمكن لأصواتك الشخصية أن تتحدث إليك، إليك وحدك، حيث يمكن أن تحلم. حذار، تشبّث به، ولا تدعه يُفلت منك".

ذهني مليء بالذكريات الرائعة حول إفريقيا، ويمكن لي أن أحييها وأشاهدها كلّما رغبت في ذلك. تلك السماوات ساعة الغروب، الألوان الذهبية والبنفسجية

والبرتقالية وهي تنتشر في السماء الليلية. تلك الفراشات والحشرات الطائرة والنحل المحلّق على الأجمات الفواحة في كالاهاري. أو الجلوس على الضفاف الباهتة المعشوشبة لنهر الزامبيز بينما تجري المياه الداكنة البرّاقة وتُحلّق كلّ طيور إفريقيا. نعم، الفيلة والزرافات والأسود وباقي الحيوانات، كانت الأرض تعجّ بهم. أمّا السماء ليلاً، فهي ما زالت غير مُلوّثة، سوداء ورائعة الجمال، مليئة بالنجوم التي لا تهجع.

وهناك ذكريات أخرى كذلك. شاب إفريقي، قد يكون في عقده الثاني، بعينين دامعتين بينما هو يقف فيما يأمل أن تكون "مكتبته" يومًا ما. وعندما مرّ زائر أمريكي ولاحظ أنّ مكتبته خالية من الكُتب، أرسل إليه صندوقًا مليئًا كُتبًا. أخرج الشاب الكُتب الواحد تلو الآخر بكل تبجيل، ثم غلّفها بالبلاستيك. قلنا له: "لكن هذه الكُتب أُرسلت كي تُقرأ بالتأكيد؟" فأجابنا: "لا، لأنها ستتّسخ، ومن أين لي أن أحصل على غيرها؟".

يريد هذا الشاب أن نرسل له كُتبًا من إنكلترا لتُرشده إلى طُرق التعلّم.

"لقد درست أربع سنوات فقط في المدرسة الثانوية،" قال لنا، "لكنّهم لم يُعلّموني أبدًا كيف أدرّس".

رأيت مُعلّمًا في مدرسة لا توجد فيها كُتب النصوص، ولا حتّى الطباشير للسبورة. كان يُدرّس في فصله المتكوّن من تلاميذ تتراوح أعمارهم ما بين ستة إلى ثماني عشرة سنة بتحريك حصيات في الغبار، وهو ينشد: "اثنان في اثنين يُساوي..." وهكذا دواليك. وشاهدت فتاة لم تتجاوز العقد الثاني من عمرها، تفتقد بدورها كُتبَ النصوص وكُتب التمارين والأقلام، رأيتها تدرّس حروف الهجاء مُخربشة الأوساخ بعصا حتّى تبرز الحروف في الخلفية، بينما أشعة الشمس تلفح الوجوه والغبار يتناثر.

إنّنا نشاهد هنا ذلك التعطّش للتعليم في إفريقيا وفي أيّ منطقة من العالم الثالث، أو ما يُطلق عليها مناطق العالم التي يطمح فيها الأولياء إلى الحصول على تعليم لأبنائهم كي يتخلّصوا من الفقر.

أرجو منكم أن تتخيّلوا أنفسكم في إحدى مناطق جنوب إفريقيا، تقفون داخل متجر هندي في حيّ فقير وأثناء موسم يتّسم بالجفاف الشديد. هناك طابور

من الأشخاص، أغلبهم نساء يحملن شتّى أنواع الجرار وحاويات الماء. يُزوَّد هذا المتجر بملء خزّان من الماء كل مساء من المدينة، وينتظر الناس في هذا المكان.

يقــف التاجر الهندي واضعًا كفّيه على منضدة دكّانه وهو ينظر إلى إفريقية سمــراء تُكــبّ على لفافة من ورق تبدو كأنها تمزّقت من كتاب. إنّها تقرأ "أنّا كارينين" Anna Karenin.

تقــرأ بــبطء وتهجّي الكلمات. يبدو الكتاب عويصًا. هذه امرأة شابة مع طفلــيها الملتفين حول ساقيها. إنّها حامل. يشعر الهندي بالحزن لأنّ غطاء رأس المــرأة مــصفرّ بالغبار بينما يُفترض أن يكون أبيض اللون. يُغطّي الغبار صدرها وذراعيها. هذا الرجل مغتاظ بسبب طابور الناس، وكلهم ظمأى. ليس لديه ماءٌ كاف للجميع. إنّه غضبان لأنّه يعلم أنّ هناك أشخاصًا يموتون خارج المتجر وراء سُحبٍ الغبار. كان أخوه الأكبر هنا يُقاوم قدر المستطاع، لكنّه قال إنّه يحتاج إلى استراحة ورحل إلى المدينة. والأرجح أنّه مرض بسبب الجفاف.

هذا الرجل فضولي، لا يتمالك نفسه ويسأل المرأة: "ماذا تقرئين؟".

"تتعلّق الرواية بروسيا"، تجيبه.

"وهل تعلمين أين توجد روسيا؟" بل هو نفسه لا يعرف بدقة.

تنظر إليه المرأة نظرة مباشرة، مليئة بالكرامة، رغم أنّ عينيها محمرّتان بالغبار، "كنتُ الأولى في الصف. قال مُعلّمي إنّني الأفضل".

تعود المرأة إلى قراءتها. تريد إنهاء الفقرة.

ينظر الهندي إلى الطفلين، ويهمّ بأن يقدّم لهما قارورة فانتا، لكن الأم تقول: "الفانتا تزيد عطشهما".

يعلــم الهندي أنّه لا يحقّ له فعل ذلك، لكنّه يبلغ حاوية بلاستيكية بالقرب مــنه، تحت المنضدة ويغرف منها قدحين من الماء يُقدّمهما للطفلين. يراقب بينما تنظر المرأة إلى طفليها يشربان وهي تُحرّك شفتيها دون أن تشعر. يُقدّم لها قدحًا من الماء. يتألّم بينما ينظر إليها تشربه وقد كادت تهلك عطشًا.

تُقــدّم له الآن حاويتها البلاستيكية فيملؤها ماءً. تراقبه المرأة وطفلاها بكل انتباه كي لا يسكب قطرة ماء واحدة على الأرض.

تنكبّ مجدّدًا على الكتاب. تقرأ ببطء. تسحرها الفقرة وتقرؤها ثانية.

"بـــدت فارينكا جذّابة جدًّا بغطاء رأسها الأبيض فوق شعرها الأسود بينما يحـــيط بها الأطفال وهي تلهو بسرور وغبطة معهم، وقد ظهر عليها الهيجان في الوقت نفسه إذ كانت تفكّر في احتمال أن يطلب منها هذا الرجل الذي تحبّه أن تتـــزوّجه. سار كولنيشاف إلى جانبها وهو يُلقي نظرات إعجاب باتجاهها. كان ينظـــر إليها ويتذكّر كلّ الأشياء الجميلة التي سمعها من شفتيها، وكل الطيبة التي يعرفها عنها. وهكذا أدرك شيئًا فشيئًا أنّه يحسّ تجاهها بشعور نادر، إحساس لم يـــشعر به إلاّ مرّة واحدة منذ أمد بعيد جدًّا في بداية صباه. أخذت فرحته بقربها تزداد درجة تلو الأخرى إلى أن بلغت حدًّا جعله وهو يضع فطرًا ضخمًا عريض الأذنين داخل سلّتها، ينظر إلى عينيها ويلاحظ موجة الاضطراب السعيد والمذعور التي اجتاحت وجهها، فيشعر بدوره بالحياء، ويبتسم إليها بصمت ابتسامة تحمل الكثير الكثير من المعاني".

كـــان هذا المقطع المطبوع موضوعًا على منضدة الدكّان مع بعض الأعداد القديمـــة للمجلاّت وبعض صفحات الجرائد التي تظهر عليها صور فتيات يرتدين البيكيني.

حان للمرأة وقت مغادرة ملاذ الدكّان الهندي والعودة إلى قريتها على مسافة أربعة أميال. يُسمع في الخارج صخب نساء الطابور وشكواهنّ. لكنّ الهندي ما زال يتريّث. إنّه يعلم ما ستقاسيه هذه الشابة وهي عائدة إلى منـــزلها مع طفليها الملتـــصقين بهـــا. إنّـــه مستعد لأن يعطيها هذا المقطع النثري الذي سحرها لهذه الدرجة، لكنّه لا يقدر أن يُصدّق أنّ هذه المرأة البُنّيّة ببطنها الكبير يمكن أن تفهم حقًّا ما هو مكتوب.

ما السبب وراء وجود ما يناهز ثلث كتاب "آنّا كارينين" على هذه المنضدة في دكّان هندي قصيّ؟ الأمر هكذا ببساطة.

اشـــترى أحد كبار المسؤولين في الأمم المتحدة نسخة من هذه الرواية من مكتبة قبل أن ينطلق في سفرة يعبر فيها عدة محيطات وبحور. عندما استقلّ الطائرة وأخذ مقعده في درجة رجال الأعمال، قطّع الكتاب إلى ثلاثة أجزاء. فعل ذلك وهو يلتفت إلى المسافرين معه لعلمه أنّه سيرى نظرات الدهشة والاستغراب على وجـــوههم، وأنّ بعـــضهم سيتسلّى بذلك. بعد أن استقرّ في مقعده وربط حزام

الأمـــان، قـــال بصوت مرتفع لكلّ من يسمعه: "هذا ما أفعله دومًا في رحلاتي المطوّلة. لا يرغب المرء في حمل كتاب ثقيل الوزن وكبير الحجم". نُشرت الرواية في كـــتاب بغلاف ورقي غير مُقوّى، لكنّها رواية طويلة حقًّا. اعتاد الرّجل أن يُنصت إليه الناس عندما يتكلّم. أسرّ: "هذا ما أفعله دومًا في أسفاري. السّفر كل هـــذه المدة صعب بما فيه الكفاية". وعندما التفت إليه الناس أفصح إليهم: "لا، أؤكّـــد لكم أنّ هذه الطريقة الوحيدة للسفر". كان يعرف الرواية ويحبّها، وقد أضافت هذه الطريقة الغريبة في القراءة مزيدًا من النكهة إلى كتاب معروف بما فيه الكفاية.

كلّما انتهى من قراءة جزء من الكتاب، كان يُنادي المضيّفة ويُعيد الفصول إلى سكرتيرته المسافرة في الدرجة الأقلّ تكلفة. لفت هذا التصرف انتباه المسافرين وكلما وصل إلى الجزء الخلفي من الطائرة قِسمٌ من الرواية الرّوسية الشهيرة، أثار كـــثيرًا من الفضول والإدانة كذلك. وقد خلّفت هذه الطريقة الذكية لقراءة "أنّا كارينين" انطباعًا لن ينساه على الأرجح أحد من المسافرين.

في ذلـــك الحـــين، ما زالت المرأة الشابة متمسكة بمنضدة الدكان وطفلاها الصغيران متشبثين بأذيال سترها. ترتدي سروال جينس لأنّها امرأة عصرية لكنّها لبـــست فوقه تنّورة الصوف الثقيلة التي تشكّل جزءاً من اللباس التقليدي للمجموعة التي تنتمي إليها: يسمح ذلك لطفليها بأن يتشبّثا بطيّات التنورة الثقيلة.

أرســـلت نظـــرة شكر إلى الهندي، وكانت تعلم أنّه يحبّها ويأسف لحالها ثم خرجت إلى سُحب الغبار المتناثر بشدة.

انطلق الأطفال في البكاء وحناجرهم ممتلئة بالغبار.

لقـــد كـــان الأمر شاقًا. نعم، من الصعب أن تعبر خطوة تلو الأخرى هذا الغبار المتراكم تحت أقدامها في أكمات توحي باللطف وهي مرهقة. شاقّ، لكن ألم تألـــف الوعـــورة؟ كان ذهنها في القصة التي قرأتها لتوّها. كانت تُفكّر. إنّها تشبهني تمامًا بغطاء رأسها الأبيض، كما أنّها ترعى أطفالها مثلي. يمكن أن آكون أنـــا تلك الفتاة الروسية. وذلك الرجل هناك، إنّه يحبّها وسوف يطلب منها أن تتزوّجه. إنّها لم تُنه أكثر من تلك الفقرة. فكّرت، نعم سيتقدّم إليّ رجل ويأخذني بعيدًا عن كلّ هذا. نعم سيأخذني مع طفليّ، سيحبّني ويعتني بـــي.

تـــتقدّم خطـــوات. حاويـــة الماء ثقيلة على كتفيها، لكنّها تواصل. يسمع الطفلان ارتطام الماء وهي تمشي. تتوقّف في منتصف الطريق وتضع الحاوية أرضًا. يتذمّـــر الطفلان ويتلمّسان الحاوية. تظنّ أنّه يجدر بها عدم فتح الحاوية لأنّ الغبار سيدخلها. لا يمكن لها بأيّ حال أن تفتح الحاوية قبل أن تصل بيتها.

"انتظرا" قالت لطفليها، "انتظرا".

عليها أن تستجمع قواها وتواصل طريقها.

تذكّرت أنّ مُعلّمها تحدّث عن مكتبة أكبر من المجمّع التجاري، بناية كبيرة مليئة كُتبًا. ابتسمت المرأة الشابة وهي تمشي الهويى والغبار يتناثر على وجهها. أنا ذكية. قال المُعلّم إنّي ذكية. أذكى تلميذة في المدرسة، هذا ما قاله المُعلّم. سيكون أطفالي أذكياء مثلي. سآخذهم إلى المكتبة، وسيصبحان معلّمَين. لقد قال مُعلّمي إنّـــه بإمكاني أن أصبح مُعلّمة. سيعيش أطفالي بعيدًا عن هذا المكان، وسيجنون المال. سيسكنون قرب المكتبة ويعيشون حياة هنيئة.

قد تتساءلون كيف انتهى المطاف بذلك الجزء من الرواية الروسية على تلك المنضدة في دكّان الهندي؟

قد يشكّل ذلك قصة جميلة، ولعلّ أحدهم سيرويها يومًا ما.

هـــا هـــي ذا البنت المسكينة تواصل طريقها، تشغلها خواطرها: الماء الذي ســـتروي به ظمأ أطفالها وتشرب منه جرعات قليلة بدورها. ها هي ذا تواصل طريقها عبر الغبار الرهيب في موسم الجفاف الإفريقي.

نحـــن مجموعة محظوظة في عالمنا المهدّد. نتقن السخرية وحتّى التهكّم. هناك بعض الكلمات والأفكار التي لا نكاد نستخدمها أبدًا لدرجة أنّها أصبحت بالية. ولعلّنا نرغب في ترميم بعض الكلمات التي فقدت قوّتها.

لدينا ذخائر مكنوزة من الأدب تعود أصولها إلى المصريين القدامى والإغريق والـــرومان. إنّها هناك، تلك الثروة الأدبية ليكتشفها مجدّدًا ومجدّدًا كل من كان محظوظًا بما فيه الكفاية ليصل إليها. كنـــز. تصوّروا لو لم يكن موجودًا. يا للفقر والخواء!

نملـــك ميراثًا من اللغات والأشعار والتواريخ، وليس هذا الميراث من النوع الذي ينضب. إنّه هناك على الدوام.

ولدينا كذلك تراثٌ من القصص والحكايات تركها لنا القصّاصون القدامى، نعــرف أسماء بعضهم ونجهل البعض الآخر. يعود تاريخ القصاصين إلى بدايات الــزمن، إلى الأرض مقطوعة الأشجار التي تتوسّط الغابة ويشتعل فيها موقد نار كبير يرقص ويُغنّي حوله الكهنة الشيوخ. إنّ تراثنا من الحكايات انطلق من النار والسحر، من روح العالم. واليوم، ما يزال محفوظًا هناك.

اســألوا أيّ قصّاص من العصر الحديث وسيحدّثكم عن تلك اللحظة التي تطــرأ دائمًا عندما تلمسه النار أو ما يحلو لنا أن نسمّيه الإلهام. ويعود ذلك إلى الأزمــنة الغابرة عند بداية الجنس البشري، إلى تلك الرياح التي شكّلتنا وشكّلت عالمنا.

إنّ القصّاص كامن في أعماق كلّ واحد منّا. إنّ صانع الحكايات معنا على الدوام. لنفترض أنّ الحرب تنتشر في عالمنا مع ويلاتها المرعبة التي يسهل تصوّرها، لنفتــرض أنّ الفيــضانات تمحو مُدننا وأنّ مستوى البحار يرتفع. لكنّ القصّاص سيبقى هناك لأنّ خيالنا هو الذي يُشكّلنا ويحفظنا ويبتكرنا – في السرّاء والضرّاء. وعندما نتمزّق ونتألّم وحتّى لمّا نُدمَّر، فإنّ حكاياتنا هي التي تُعيد ابتكارنا مجدّدًا. القــصّاص وصانع الأحلام والأساطير هو الكائن الأسطوري وطائر العنقاء الذي يُمثّلنا على أفضل صورة وفي أعلى درجات إبداعنا.

تلــك الفتاة المسكينة التي تجرّ أقدامها عبر الغبار وتحلم في أن يتعلّم طفلاها، هــل نظنّ أنّنا أفضل حالاً منها، نحن المتخمون بالطعام بخزائننا المرتصّة بالملابس والمختنقون بالتفاهات؟

إنّي أعتقد أنّ تلك الفتاة وتلك المرأة اللتين كانتا تتحدثان عن الكُتب وعن التعليم بينما لم تأكلا منذ ثلاثة أيّام قد تحدّدان في النهاية من نحن.

مُترجَم عن الإنكليزية

السيرة الذاتية

تمتدّ من المنـــزل العتيق المشيّد بالحجر الذي وُلدتُ فيه مناظر الجبال المكلّلة بالـــثلوج والسهول المُتربة المحيطة بالقرية الصغيرة. منطقة شديدة الجفاف. كانت أمّـــي تقـــول إنّ الغـــسيل الذي يُنشر في الساعة الثامنة يجفّ قبل وقت الغداء بـــساعات. كـــان العالم الخارجي حاضرًا داخل المنـــزل ذاته في شخص شاب أمريكـــي يـــشاركنا السكن. كان رجل بترول. "كان هناك العديد من رجال البتـــرول حوالينا". هكذا أعلن المستقبل عن نفسه. وأتذكّر صوته، لكن الأرجح أنّ مئة صوت أمريكي انضافت إلى صوته منذ ذلك الحين.

وُلـــدت سنة 1919. بعد عدة عقود، جاء بين يدي كتاب من النوع الذي نـــشاهده في صـــناديق "البقايا" أو - ما كان يُسمّى سابقًا - مكتبات الكُتب المستعملة. ألّفه "رجل أعمال" بريطاني، عميل بالتأكيد أو جاسوس من نوع ما. كـــان ينتقل في بلاد فارس ويختلط مع القبائل وفي القرى ومع الخرفان والرعاة. حصل ذلك قبل فترة طويلة من اختفاء بلاد فارس المُشار إليها. كان يستمتع جدًّا بكل ذلك وكانوا مبهورين به، ذلك الغريب القادم من العالم الخارجي. كما كان بدوره شديد الاهتمام بأحوالهم، ويطرح الكثير من الأسئلة. كتب عن كرمانشاه وقال إنّ وباء الإنفلونـــزا فتك بها ما بين 1918-1919. كما دارت رحى الحرب هناك أيضًا. كانت لوالديّ ذكريات كثيرة عن تلك السنتين في كرمنشاه، لكنّهم لم يذكروا شيئًا حول الإنفلونـــزا أو اللاجئين من الحرب.

وهناك ذكرى، ما من شك أنّها تعود لذاك الزمن. كان والدي يمتطي صهوة حصان للذهاب إلى عمله في المصرف (البنك الإمبراطوري لبلاد فارس). يرفعني والدي كل صباح ويمسكني بيديه من جنبيّ كي يضعني أمامه. أركب معه مسافة قـــصيرة قبل أن ينعرج إلى الشارع الكبير. وما أذكره منذ ذلك الحين قويّ، بل وحتى عنيف. هناك أوّلاً رائحة الحصان وحرارة غطائه المنـــزلق تحت راحتيّ، ثمّ حرارة الحصان على ساقيّ. كان أبـــي يطوّقني بذراعه وأميل إلى الوراء باتجاهه. ورائحـــة ســـترته، رائحة قماش التويد الذي تنبعث منه رائحة الدخان الخفيفة.

وبداخل القماش، الأحزمة التي تمرّ عبر جسمه وفوق كتفيه لتشدّ في مكانها ساقه الخشبية. كانت الساق التي ينبعث منها صوت أجوف إذا طرقتها تركة من الحرب – الخنادق.

عندما تُشاهد شبح طفلة صغيرة – أو طفلاً – منهمكين في لعبتيهما، فإنّك تنظر إلى كائنَين تهاجمهما زوابع من التأثيرات الحسية. كنت ممسكة جيدًا وأنا راكبة أمام أبي – "أمسكها جيّدًا، لا تدعها تسقط" – أصوات النساء، استفزازات وسط هذه الزوبعة من الروائح والضجيج والأصوات. كنّا نسير ببطء باتجاه البوابات الكبرى والحصان يتهادى على نحو مربك تحتي، بينما ترتطم أحزمة ساق والدي الخشبية على ظهري. وفي اللحظة التي أنزل فيها من ظهر الحصان، كنتُ أعلم أنّ والدي سينطلق هرولة ثم ركضًا. كم كنت أتمنّى لو بقيت هناك. لكن لا. كان سيرًا بطيئًا، وكان صوت والدي من ورائي يداعب الحصان "رفقًا، تمهّل...".

أمّا فيما يتعلّق بما تأكله الطفلة... فإنّ كلّ البالغين ينسون أذواق الصغار والطعم الذي في أفواههم – انفجار المذاقات – إلاّ إذا ما انقلبت أذواقهم بعد الكبر فتذكروا.

وإذا ما أردت أن أعرف التجارب التي يمرّ بها الصغار، فإنّي أعود بذاكرتي إلى تلك الرحلة البطيئة على صهوة حصان أبي وهو يمسكني جيّدًا. رائحة الحصان نفسها تصيبني بدوار مسكر.

علينا أن نصون شيئًا من الماضي ونمسكه جيّدًا ونحتفظ به للذكرى.

كانت تلك أفضل ذكرى لسنيّ الأوليين، ومعها الرائحة التي تعود إليّ مع كلمتَي: *سوق وبازار*، رائحة دافئة متبّلة وصراخ وأوامر باللغة الأخرى.

وهناك طهران كذلك، ولي فيها ذكريات كثيرة أهمّها ولادة أخي.

لا شك أنّ هذه ذكريات حقيقية لأنّ كل شيء يعلوني ارتفاعًا. قفل الحمّام الذي يفوق مستوى رأسي بأميال، وأبي المريض بنوع من نفاس البعل على فراش مرتفع لدرجة أنّي لا أكاد أراه. أمدد يدي لألمس حواشي المهد. تقف أمّي بجانب المهد عالية القوام وقوية، تمسك رضيعًا وتحثّني قائلة "هذا طفلك" و"الآن يجب أن تحبّيه". حسنًا، لم يكن طفلي، لكنّني أحببته حقًّا. شكّل هذا المشهد

الصغير محفّزًا لي بقية حياتي العاطفية. و لم أدرك مدى قوة ذلك الأمر إلاّ بعد أن ألّفتُ لاَحقًا "مارا ودان" وقصصت كيف أحبّت البنت الصغيرة أخاها ورعته. "والآن يجب أن تُحبّيه". لكنّي لم أنس الكذبة هناك "هذا طفلك". انعدام الثقة بسبب سوء النية. ليس من السهل أن نسترجع الثقة بعدما نفقدها.

تُكوّن سنواتي الثلاث في طهران رواقًا كاملاً من الذكريات، وسوف أسترجع منها ثلاثًا.

يُحمل الأطفال الصغار لمشاهدة البدر ليلة تمامه والنجوم. كنتُ ألثغ الحروف عند النطق بكلمات كالقمر والنجوم، وما من شكّ أنّ طريقة نطقي كانت حلوة ومؤثّرة. لكن لاحقًا عندما أصبحت في سنّ الرشد القبيح، وتحت قبة سماء أخرى وأقمار ونجوم أخرى، كان أبي يصرخ في وجهي: "كنتِ حلوة ومؤثّرة وأنت تنطقين "كمر، كمر" و"نسوم" لكن انظري إلى حالك اليوم، من يصدّق أنّك كنت ذلك الكائن الصغير الجميل". فهمتُ قصده بالتأكيد، نعم، ورحلت عن البيت وقتها تقريبًا، كان عمري يناهز الخمسة عشر.

وإذا كان القمر والنجوم ما يريد كل والد فخور أن يُريه أبناءه الصغار، فإنّ الذكرى التالية تُعمّرها أطروحة حول علم النفس المتعلق بالحضانة. كنت مع أخي في الحضانة في طهران وكنّا نخلع ثيابنا للنوّم وإذا بي أقول له: "ما هذا الذي عندك هناك؟" مشيرة إلى جهازه الذكوري. كان أخي في سنّ الثالثة أو الرابعة ربّما، دفع جبهته إلى الأمام، ثمّ وجّهه نحوي قائلاً: "متاعي، إنّه متاعي". "مكان بولي أفضل من مكان بولك". حاولتُ عبثًا أن أصنع من شقّي شيئًا مثيرًا للإعجاب. قال هاري: "إنّه متاعي، متاعي" قوّس ذكره قليلاً ثم أطلقه باتجاهي جازمًا: "ليس لديك شيء". وضعتُ هذا المشهد في روايتي *"الشق"* واستخدمته كلحظة حاسمة في حياة الطفلين الصغيرين. ونحن جميعًا شهدنا دون شك شيئًا مماثلاً إذا كانت لدينا أية علاقة بحياة الحضانة. إنّه بالتأكيد مشهد يعود مرارًا وتكرارًا، مشهد نموذجي.

ولديّ كذلك ذكرى من جملة الذكريات تُلائم المُربّين. الفصل شتاء، وصنعت أمّي قطًّا من الثلج يفوق حجمه حجم القط الحقيقي. يجلس على قاعدة على هيئة صندوق وتلفّه قطعة من القماش ينحت عليها الثلج أشكالاً. يقبع القط

وقــوائمه الأمامية نحو الأسفل محدّقًا بعينيه الخضراوين اللامعتين، قامة هائلة تحت الثلج المتساقط.

دوّخـــني ذلك القط الأبيض وسحرني. كانت عيناه تُتابعني، صرخت "انظري، إنّـــه يحدّق فيّ". وكان القط ينظر إليّ بالفعل من خلال الثلج المتساقط اللمّاع. قالت لي أمّـــي: "لا تكوني حمقى، إنّهما مجرّد قطعتَان من الحجارة الخضراء". ثم انتزعت عيني القط، واحدة، اثنتين لتريني الحصاتين الخضراوين، ثمّ أعادهما إلى مكانيهما.

وفي مكان ما من حديقة طهران هناك حصاتان خضراوان كانتا في وقت ما عيني قط أبيض تتلألآن تحت الثلج المتساقط.

ذكـــريات أخـــرى... آه كم هي كثيرة! كنتُ أناهز الخامسة من عمري، والأســـرة تتجهّـــز لمغادرة طهران. سنرحل إلى إنكلترا عبر موسكو. هناك قطار يـــسافر من بحر قزوين إلى موسكو. كان والداي الإدوارديان يعتقدان أنّ القطار يعـــني قاطرات مجهزة بالمطاعم والخدمات. اعتقدا أنّ المسألة آمنة ومنظّمة وخالية من المخاطر. ولم تكن أمّي لتقبل بأخذ طفليها العزيزين عبر البحر الأحمر في ذلك الحرّ الشديد.

والآن يـــبرز في الذكـــريات النهر والفيضان. في البداية رحلة بالقطار عبر روسيا، قطار كان يحمل الجنود قبل ذلك، قذر ومقاعده ممزقة تحتاج إلى رش مبيد الحـــشرات. لا طعام في القطار، وكانت أمّي تقفز من القطار في المحطات لشراء البيض المسلوق والفطائر من القرويات. تركها القطار ذات مرة في المحطة. كانت لا تعـــرف كلمـــة واحـــدة بالروسية، ولم يمنعها ذلك من إيقاف القطار التالي ومـــصادرته كي تلتحق بقطارنا في الغد: أصابنا الهلع، بل الرعب. لن أنسَى أبدًا تلك المحطات، كل واحدة منها مكتظة بالأطفال الجياع الذي فقدوا والديهم في الحرب الأهلية. هل يمكن ألاّ يكون للأطفال أمّهات وآباء؟ مزيد من الهلع. كل محطة تعجّ بالناس والأطفال الذين يرون في قطارنا المتهالك وعدًا بالطعام والأمن. ثم موسكو وفندق حقيقي تليه باخرة تشق دول البلطيق. بعد مرور عدة سنوات، عـــدتُ إلى ريغا وزرت الحديقة الصغيرة التي لعبت فيها مع أخي، لكنّ الحرب دمّـــرتها (مثلما حصل في كرمنشاه أثناء الحرب العراقية وزمبابوي بعد سنوات). وجدت الفندق كذلك، وبقيت أتساءل إن كانت ذكرياتي حقًّا أم هي ومضات

مـــن أحد أفلام برغمان. تعشق أفلامه أروقة الفنادق العريضة، وهي تختلف عن الأروقة الضيقة التي نشاهدها اليوم والتي لا يمرّ منها إلاّ قزم أو لاعب متجوّل أو شيخ طاعن يغوي بأسرار غامضة...

إنكلتـــرا. كنت مشمئزّة منها. ليست ذكرى كاذبة. كنت قادمة من بلاد فـــارس العالية والجافة وثلوجها على الجبال. والآن، تُلخّص إحدى ذكرياتي كل شـــيء. لـــوح بسط عليه صيّاد أسماكه الميتة المحملقة، وسرطان بحر أسود يتسلق فوقها ببطء. قال أحد الحاضرين: "إنّه يبحث عن البحر". "نعم، إنّه لن يعثر على البحر مجدّدًا". والمطر الرمادي المتهاطل – ستة شهور من إنكلترا.

السفينة، والسفر بالبحر. أُعجبت أمّي بالربّان، وقد قضّيا أوقات ممتعة بينما كان أبـــي المسكين مصابًا بدوار البحر وممدّدًا على سريره.

في المساء كانا يتعشيان ويرقصان، ولمّا أردت الانضمام، قيل لي إنّي لن أستمتع بـــذلك. بالتأكـــيد كنت سأستمتع. وقد تصرّفت بطريقة سيئة لأعاقب أمّي على كذبها. حاولت أن أقصّ فستانها المسائي بمقص أظافر صغير. استمررت في سلوكي الـــشائن أثناء هذا السفر الذي تضيئه العجائب... "انظر هناك، انظر النعام!..." كان الـــنعام هـــناك يخطو بأقدامه العالية على الأرض الرملية، بينما واصلت تصرّفي عديم اللياقة. كنتُ في المركبة (مركبة مُغطاة كما في الأفلام) حيث أتمدد في المساء وأنظر إلى المصباح المعلّق في الشراع يتمايل، ومن ورائه الأدغال وأصوات الليل.

أمّا ذلك المنـــزل وبناؤه... شُيِّد المنـــزل بسرعة فائقة. تُحفر الحفر، وتدقّ الأوتاد من خشب الغابة، وتربطها بـــ "حبل الغاب" ذي رائحة البرقوق الشذية المكـــوّن مـــن القشرة الداخلية لشجرة موسوسا، تُرمى حفنات من الملاط فوق الأوتاد ثم يُغطّى الكلّ بحزم من العشب الفوّاح الأخضر. تظهر الأبواب والنوافذ، وها هو المنـــزل الذي أوينا إليه بعد ذلك.

كانـــت هناك بالطبع بعض الإخفاقات الصغيرة كما يحصل في كلّ بيوت المتزوجين حديثًا، ليس إخفاقًا واحدًا بل أكثر من ذلك...

وإنّـــي لأنتـــشي في ســـرّي – وهو ما أفعله كثيرًا – عندما أتذكّر بعض اللحظـــات الـــرائعة حول مصباح النفط وضوئه الدافئ المنعكس على الجدران البيضاء والقشّ البرّاق.

وأتصوّر أنّه آن الأوان لأن تبدأ تلك المغامرة التي هي حياتي. هل يجب عليّ الخوض في الاشمئزاز الذي عشته في مدرسة الدير حيث كنت شقية جدًّا، و لم أمرّ في حياتي بتجربة أسوأ منها.

كانت أوقاتي في الأدغال أفضل بكثير، وكنت أرتادها في كثير من الأحيان وحدي أو مع أخي.

ما يُميّز هذه الذكريات هي أنّها بعيدة المنال، وتبدو لي الآن نائية كما يمكن أن تكون *"مشاهد من حرب البوير"* لوالديّ. كانت الأدغال عذراء مليئة بالحيوانات التي وُلدت لتكون هناك. اختفت الفيلة والأسود، أمّا باقي الحيوانات فما زالت هناك ترتع في الصباح الباكر أسفل الربوة على بعد خطوات منّا. يمكن أن أرى كودو الأيل والغواص الصغير والنيص والثعابين وقردة الغاب الصغيرة التي روّضها بعض الناس، وهي قادرة على التنقّل برشاقة بين خشبات البيت ليلاً.

كنتُ أجلس خارج غرفتي وأطلّ على ظهور الصقور وهي تحلّق عاليًا فوق حقول الذرة.

وهذه الحيوانات محبوسة اليوم في الحدائق.

تتناقص الطيور باستمرار. البيض والسود أكثر من الحيوانات وللطيور التي كانت تقول ذات يوم: "هذه الأدغال لنا...".

كانت الأدغال موطن مئات المغامرات والمُتع.

وأسجّل الآن أنّي وأخي أصبحنا أصدقاء في فترة متأخرة من حياتنا، وقد لاحظت أنّه يظلّ صامتًا عندما أذكّره بأيّامي في الأدغال.

قال إنّه لا يذكر شيئًا قبل الحادية عشرة من عمره. "ماذا، لا شيء؟".

لا شيء.

"ألا تذكر كيف كنّا في الأدغال وطاردتنا خنزيرة برية فتسلّقنا شجرة هربًا منها، وكنت تضحك بشدة لدرجة أنّك كدت تسقط أمامها بالضبط؟".

"لا، لا أذكر".

"ألا تذكر كيف ذهبنا إلى النهر وجلسنا على الضفة نشاهد قطيع قردة السابون تأكل وتشرب إلى أن انطلق كبيرهم يقوم بحركات غريبة ويهدّدنا، فانسحبنا عائدين؟".

"لا".

"ألا تذكر كيف أنّنا...".

"لا، لا شيء".

هـــا هـــو ذا أخي جالس قبالتي على الطاولة، ذهني يعجّ بالذكريات، بينما يقول إنّ ذهنه خال منها.

كيف أمكن ذلك؟

عندما كان في سنّ السابعة قال إنّه سيأخذ ابن الطاهي معه والبندقية وبعض الخبز، وسيذهب إلى الأدغال ليقضي فيها أيّامًا.

"أستطيع أن أقول لكم: لقد كانت بيننا دردشات مرحة وجميلة".

ثمّ أقمت في المدينة، ولمدة سنة كنت فتاة من بين الفتيات. كنّا نذهب نحن الفتـــيات برفقة شبّان المدينة المؤهّلين إلى قاعة عرض الأفلام. عادة ما تحوّل مدن المحافظـــات الأشياء الاعتيادية إلى مناسبات كبرى. كنّا نرقص كذلك. وعندما أقول "نحن" فإنّي أقصد الشبّان البيض.

ثمّ انـــدلعت الحرب، وتزوّجت، لأنّ هذا ما يحصل في الحرب. وبقيت مدة ثلاث سنوات أكثر السيدات البيض تمسّكًا بالأعراف، كنتُ أقوم بكل شيء على أفضل وجه، أطبخ وأخيط الملابس، وأنجبت طفلين. كم نحن جميعًا قادرون على التكـــيّف. كنت أكره الحياة والمجتمع – مئة ألف من البيض يتحكّون في نصف مليون من السود فيما كان جنوب روديسيا.

انفـــصلتُ، وتزوّجت لاجئًا ألمانيًّا، غوتفريد ليسينغ، ثم أنجبت طفلاً آخر. والحقيقة أنّ إنجاب الأطفال عندما نكون صغار السنّ سهل للغاية: يبدو أنّه يتعيّن علـــيّ إيضاح هذه النقطة في هذا العصر الذي يبدو أنّ الإنجاب أصبح فيه صعبًا على نحو متزايد.

عشر سنوات من الحرب. كانت المستعمرة مليئة باللاجئين من أوروبا ثم من جمهورية ألمانيا الفدرالية. والغريب أنّ هذا الفصل المتعلق بالحرب يجب أن يُنسى.

1939 إلى 1945. كانـــت أسوأ أيام حياتي تلك الممتدة من سنة 1945 إلى 1949. كنتُ أتوق للرحيل إلى إنكلترا التي كان بإمكاني الذهاب إليها عام 1938 أو 1939 لـــو كان لديّ المال. لم يكن بإمكاني الرحيل دون سابق إنذار بسبب

التعقـــيدات التي ستحصل لغوتفريد الذي كان يرغب في الحصول على الجنسية الـــبريطانية: وما كان الطلاق ليساعده بالتأكيد. لكنّني أصررت وحصل الطلاق بالتراضــــي، ثم رحلـــت أخيرًا إلى إنكلترا. أمّا الباقي، فأعتقد أنّه مؤرّخ بما فيه الكفاية.

أحســـست أنّ حياتي الحقيقية بدأت لمّا وصلت إلى إنكلترا القذرة الباردة، وقـــد مزّقتها الحرب. وهو ما كان بالفعل. منذ ذلك الحين، كتبتُ وكان ذلك حياتي.

عمـــلٌ شاقّ جدًّا، تلك هي الحياة – وهذه عصارة أيّامي وأنا أبلغ نهايتي في الدنيا. "حقًّا، كلّها عملٌ شاق".

كان لديّ طفل في معظم الأحيان، ونحن نعلم جميعًا أنّ حياة الكاتب أفضل دون أطفال صغار. لكنّ ذلك لا يعني أبدًا أنّي رغبتُ في التخلص من الطفل. بل إنّـــي عمدت في مراحل مختلفة من حياتي إلى إضافة أطفال وشبّان حيث لم أكن مُجـــبرة على ذلك، كما حصل على سبيل المثال في رواية: *"الحُلم الجميل"*. لكنّ القصة الحقيقية للحياة موجودة في الذكريات أو الأحلام... وأين عليّ أن أبدأ أو أنتهي؟ فكّرتُ ذات مرّة في كتابة سيرتي الذاتية في الأحلام. وقد تحوّلت محاولتي الفاشلة إلى رواية *"ذكريات باق على قيد الحياة"*: الأحلام، حلمٌ أنجدني في كثير من الأحيان عندما كنت أتعثّر في قصة أو رواية.

المـــصدر: "*جوائـــز نـــوبل*2007". تحرير كارل غراندين [مؤسسة نوبل]، ستوكهولم، 2008.

حُـــرِّرت هـــذه السيرة/السيرة الذاتية حين تسليم الجائزة ونُشرت لاحقًا في سلـــسلة "*جوائـــز نوبل/محاضرات نوبل" بالإنكليزية والفرنسية*. ويجري أحيانًا تحديث المعلومات الواردة بإضافات يُقدّمها الحائز على الجائزة.

أرهان باموك

محاضرة نوبل

7 ديسمبر 2006

حقيبة أبي

قبل أن يرحل أبي بسنتين، سلّمني حقيبة صغيرة مليئة بكتاباته الخاصة ومخطوطاته وكرّاساته. ظهرت على ملامح وجهه تعابير السخرية المعتادة وهو يقول لي إنّه يريد أن أقرأها بعده، أي بعد وفاته.

"ألق نظرة"، قال لي وقد بدا عليه بعض الحرج، "لعلّ فيها شيئًا قابلاً للنشر. يمكن أن تختار".

كنّا في مكتبي تحيط بنا الكُتب. تجوّل والدي في المكتب وهو ينظر حواليه كالذي يسعى للتخلّص من حقيبة ثقيلة وكبيرة الحجم دون أن يعلم أين يضعها. أخيرًا وضعها بتكتّم ودون ضجيج في زاوية. بعد مرور هذه اللحظة المخجلة التي لا تُنسى، عُدنا إلى الهدوء الخفيف ضمن أدوارنا المألوفة وشخصياتنا الساخرة المتهكّمة. تحدثنا كعادتنا عن أشياء لا أهمية لها، عن الحياة، عن المواضيع السياسية التركية التي لا تنضب، عن كل مشاريعه الفاشلة، عن قضايا دون عواقب.

أتذكّر أنّي جُلت حول الحقيبة عدة أيام بعد رحيله دون أن ألمسها. كنت أعرف منذ طفولتي تلك الحقيبة الصغيرة من الجلد الأسود بقفلها وزواياها المُقوّاة المُدوَّرة. كان والدي يستخدمها أثناء سفراته القصيرة وأحيانًا لحمل مستنداته من البيت إلى العمل. كنت أتذكّر أنّي فتحت هذه الحقيبة ذات مرة في صغري وفتّشت ما بداخلها، وكانت تنبعث منها رائحة ماء العطر اللذيذة وروائح البلدان الأجنبية. كانت هذه الحقيبة تُمثْل لي كثيرًا من الأشياء المألوفة أو الساحرة قادمة من ماضيّ ومن ذكريات طفولتي. لكنّني لم أقدر على فتحها. لماذا يا ترى؟ لا شكّ أن السبب يعود إلى الوزن الثقيل والغامض الذي يبدو أنّها تحتوي عليه.

سأتحدث الآن عن معنى هذا الوزن: إنّه معنى عمل الإنسان الذي يختلي في غرفة ليجلس على منضدة أو في ركن، ويُعبّر بواسطة الورق والقلم، أي معنى الأدب.

لم أكـــن قادرًا على مسك حقيبة أبـــي وفتحها، لكنّي كنت أعرف بعض الكراســـات التي بداخلها. كنت قد رأيت أبـــي يكتب فيها. لم تكن تلك المرّة الأولى الـــتي أحسّ فيها بوطأة كلّ الوزن الذي تحتوي عليه هذه الحقيبة. كانت لأبـــي مكتبة كبيرة؛ وكان يرغب في شبابه عند نهايات أربعينيات القرن العشرين أن يصبح شاعرًا في إسطنبول، وقد ترجم بالفعل فاليري إلى التركية. لكنّه ما كان يرغب في أن يُعرّض نفسه لصعوبات الحياة المخصصة للشعر في بلد فقير لا يوجد به عدد كاف من القرّاء. كان أبوه - جدّي - مقاولاً ثريًّا وعاش والدي طفولة ميـــسورة، لذلك لم يكن يرغب في أن يجهد نفسه من أجل الأدب. كان يحبّ الحياة ومتعها، وكنت أفهمه.

إنّ مـــا كان يمنعني بادئ الأمر من الاقتراب من حقيبة أبـــي هو خشية ألاّ أحـــبّ مـــا كتب. كان يتصوّر ذلك دون شك، وقد أخذ زمام المبادرة عندما تظاهـــر بعدم الاهتمام بها. كان هذا التصرّف يحزنني، أنا الذي كنت أكتب منذ خمـــس وعشرين سنة، لكنّني لم أكن أرغب في محاسبة والدي لأنّه لم يكن يأخذ الأدب علـــى محمل الجدّ... أمّا خشيتي الحقيقية والشيء الذي كان يُرعبني حقًّا هو احتمال أن يكون أبـــي كاتبًا جيّدًا. لقد كان ذلك الخوف ما يمنعني حقًّا من فـــتح حقيبة أبـــي. ولم أجد حتّى القدرة على الاعتراف بذلك السبب الحقيقي. ذلك أنّه لو خرج من تلك الحقيبة عمل عظيم لكان عليّ أن أعترف بوجود رجل آخـــر داخل أبـــي مختلف كلية. كان ذلك مُرعبًا، حتّى في سنّي المتقدمة كنت أتشبث بألاّ يكون أبـــي سوى أبـــي، وليس كاتبًا.

أن تكون كاتبًا من وجهة نظري، يعني أن تكتشف بصبر مع مرور السنين، الـــشخص الـــثاني المخفي الذي يعيش داخلك وعالمًا يُفرز حياتك الثانية: تحيلني الكـــتابة قبل أي شيء آخر، لا إلى الروايات والشعر والأعراف الأدبية، بل إلى الـــرجل الـــذي أوصد نفسه في غرفة واعتكف على ذاته، وحيدًا مع الكلمات، ليـــضع هكذا أُسس عالم جديد. يمكن أن يستخدم ذلك الرجل أو تلك المرأة آلة راقـــنة أو يلجـــأ إلى الحاسوب، أو يمكن مثلما هي حالي أن يقضي ثلاثين سنة يكتب بالقلم على الورق. وبينما هو يكتب، يُحتمل أن يُدخّن أو يشرب القهوة أو الـــشاي. يمكن أن يلقي نظرة إلى الخارج من حين لآخر ليشاهد عبر النافذة

أطفـــالاً يمـــرحون في الشارع – وإذا كان محظوظًا قد يشاهد أشجارًا أو منظرًا طبيعيًّا – أو جدارًا يمنع الرؤية. يمكن أن يكتب أشعارًا أو مسرحيات. أو روايات مـــثلما أفعل. وتظلّ هذه التنويعات ثانوية من زاوية الحركة الجوهرية المتمثلة في الجلـــوس على المنضدة والغطس في أعماق نفسه. الكتابة تعني ترجمة هذه النظرة الداخلية، إنّها العبور داخل النفس وبهجة الاستمتاع بكل صبر ومثابرة باكتشاف عالم جديد. كلّما مرّ الزمن وأنا جالس على طاولتي أضيف كلمة تلو الأخرى، كـــنت أحـــسّ أنّـــي أشيّد هذا العالم الجديد، كما يُبنى الجسر أو القبّة، وكنت أكتشف كأنّما بداخلي شخص آخر. إنّ الكلمات لنا معشر الكتّاب حجارةٌ نبني بهـــا أنفـــسنا. بتقليبها بين أيدينا وتقييمها مقارنة بغيرها والحُكم عليها عن بعد أحـــيانًا، أو على العكس بوزنها ولمسها بأطراف الأصابع والقلم، فإنّنا نضع كل حجر في مكانه لنبني طَوال السنة بمثابرة وصبر ودون أن نفقد الأمل.

إنّ سرّ مهنة الكاتب في نظري لا يكمن في إلهام مجهول المصدر بل في المثابرة والصبر. ويبدو لي أنّ التعبير التركي الجميل "يحفر بئرًا بإبرة" قد اختُرع من أجلنا معـــشر الكـــتّاب. أحبّ صبر فرهد وأفهمه، وهو الذي خرق الجبال حبًّا لشيرين حـــسب مـــا تـــرويه الأسطورة. عندما تحدّثت في رواية "اسمي أحمر" عن صانعي المنمنمات الفارسية الذين يرسمون الحصان نفسه طَوال سنين حتّى يرتسم في ذاكرتهم لدرجة أنهم يصبحون قادرين على رسمه مغمضي العينين، كنت أعلم أنّي أتحدث كذلك عن مهنة الكاتب وعن حياتي الشخصية. لكي يكون الكاتب مؤهّلاً لسرد حياته الشخصية وروايات الآخرين وأن يستقي من نفسه موهبة القصّ، يجب عليه بـــتفاؤل، أن يتبرّع بكلّ تلك السنوات إلى فنّه ومهنته. فالمُلهمة التي لا تزور إلاّ الـــبعض، ولا تزور الآخرين أبدًا، حسّاسة تجاه هذه الثقة وهذا التفاؤل. حينما يشعر الكاتب بأشدّ لحظات الوحدة وحينما يبلغ أعلى درجات الشك في جهوده وأحلامه وفيما يكتب – أي حينما يعتقد أنّ قصّته ليست سوى قصّته – تُقدّم له المُلهمة القصص والصور والأحلام التي تُشكّل العالم الذي يعيش فيه وذلك الذي يريد بناءه. إنّ الإحساس الذي زعزع كياني أكثر من غيره في مهنة الكاتب وقد خصصتُ لها كل حياتي، هو اعتقادي أحيانًا أن بعض الجُمل وبعض الصفحات التي منحتني سعادة فائقة انكشفت لي منًّا من قوة خارجية.

كنت خائفًا من فتح حقيبة والدي وقراءة كرّاساته لأنّي كنت أعلم أنّه لم يكن ليقبل أن يُعرّض نفسه للصعوبات التي واجهتها شخصيًّا. لم يكن يحبّ الوحدة بل الأصدقاء والغُرف المكتظّة والمزحات الاجتماعية. ثم تبادر إلى ذهني تفكير آخر: لعلّ الصبر والزهد وكل تلك المفاهيم التي ابتدعتها ليست سوى أفكاري المسبقة الشخصية المرتبطة بتجربتي الخاصة وبحياة الكاتب التي أعيشها. هناك عدد كبير من الكتّاب العباقرة الذين ألّفوا أعمالهم وسط حياة ناجحة صاخبة وفي إطار اجتماعي أو عائلي سعيد ومكثّف. وإضافة إلى ذلك، فقد غادرنا أبي عندما كنّا أطفالاً هربًا من رداءة حياته العائلية. ذهب إلى باريس حيث ملأ كرّاسات في غُرف الفنادق، مثلما فعل غيره. وكنت أعلم أنّ الحقيبة تحتوي على جزء من تلك الكرّاسات لأنّ أبي بدأ يحدّثني في السنوات التي سبقت تسلّمي الحقيبة عن تلك الفترة من حياته. كما حدّثنا كذلك في طفولتنا عن تلك السنوات دون أن يشير إلى هشاشته ولا إلى رغبته في أن يصبح شاعرًا ولا إلى مخاوفه الوجودية داخل غُرف الفنادق. كان يروي كيف أنّه شاهد سارتر على أرصفة باريس، ويتحدث بحماسة ساذجة عن الكُتب التي قرأها والأفلام التي شاهدها، كما يتحدث الراوي الذي يحمل أخبارًا مهمّة. ولعلّه يجدر بي عوضًا عن إيلاء كلّ هذه الأهمية للقيمة الأدبية لكتاباته أن أتناول كرّاسات أبي آخذًا في اعتباري ما أنا مدين به إلى مُصنّفات مكتبته، وأن أتذكّر أنّ أبي لم يكن ليطمح - مثلما كنت أنا - عندما كان يعيش معنا إلاّ إلى أن يختلي بنفسه في غرفته ليحتكّ مع أطياف أحلامه.

غير أنّي بعد التمعّن بحذر في تلك الحقيبة المغلقة، أحسست أنّي عاجز حتّى عن ذلك. اعتاد أبي من حين لآخر أن يستلقيَ على الأريكة عند مدخل المكتبة، وأن يضع جانبًا المجلة أو الكتاب الذي كان بصدد قراءته ويسبح مطوّلاً في بحر أفكاره. ويبدو وقتئذ على وجهه تعبير جديد مختلف عن ذلك الذي يرتسم عليه عندما يكون في أسرته وسط المزاح أو الخصومات أو المداعبات، إنّها نظرة موجّهة نحو الداخل. وقد استنتجت من ذلك منذ طفولتي وبداية شبابي أنّ والدي رجل قلق، ممّا أثار قلقي كذلك. وأنا أعلم اليوم، بعد مرور عدة سنوات، أنّ ذلك القلق يشكّل أحد الأسباب التي تجعل من الإنسان كاتبًا. ليُصبح المرء

كاتبًا يجب أن تكون لديه، قبل الصبر وحبّ الحرمان، غريزة الهرب من الحشود والمجتمع والحياة الرتيبة والأشياء اليومية المعهودة لدى الجميع، وأن يختلي بنفسه في غــرفة. نحن معشر الكتّاب نحتاج الصبر والرجاء للبحث داخل أنفسنا عن أسس العــالم الذي نُبدعه، لكنّ أوّل ما يُحفّزنا هو الاحتياج إلى الانفراد داخل غرفة، غــرفة مليئة كتُبًا. إنّ الكاتب الذي وسم بداية الأدب الحديث، أوّل وأكبر مثال للكاتــب الحــرّ والقارئ المنعتق من الالتزامات والأفكار المسبقة، أوّل من ناقش كلمات الآخرين مُصغيًا إلى ضميره دون أي شيء سواه، والذي أسّس عالمه على الحــوار مع الكُتُب الأخرى هو مونتاني Montaigne بالتأكيد. كان مونتاني أحد الكــتّاب الذين يعود والدي إلى قراءتهم باستمرار ويُحفّزني دومًا على ذلك. أودّ أن أحــسب نفــسي منتمــيًا إلى ذلك العُرف الأدبــي - في الشرق كما في الغرب - الذي يأخذ فيه الكتّاب مسافاتهم من المجتمع أيًّا كان، ويعيشون ليختلوا بأنفــسهم داخل غرفة مليئة كُتُبًا. إنّ الرجل داخل مكتبته هو من وجهة نظري، المكان الذي يتأسّس فيه الأدب الحقيقي.

ومــن هــذا المــنطلق، فإنّ وحدتنا داخل هذه الغرفة التي ننغلق فيها ليست بالدرجة التي نظنّ. فنحن مُحاطون بالكلمات وبقصص الآخرين وبكُتُبهم وبكلّ ما نــسمّيه العُــرف الأدبــي. أعتقد أنّ الأدب أثمن حصيلة كسبتها الإنسانية كي تــتفاهم. تُصبح المجتمعات البشرية والقبائل والأمم ذكية وتستثري وترتفع بقدر ما تأخــذ آدابهــا على محمل الجدّ وتُصغي إلى كُتّابها؛ وكما نعلم جميعًا، تُنذر محارق الكُتب واضطهاد الكُتّاب بأزمنة مظلمة وعصيبة للأمم. لا يكون الأدب أبدًا مجرّد موضوع وطني؛ فالكاتب الذي يختلي في غرفة مع كُتُبه، والذي ينطلق قبل أيّ شيء آخــر في رحلــة داخلية سوف يكتشف مع مرور السنين هذه القاعدة الجوهرية: الأدب فنّ إتقان التحدث عن قَصصنا كأنّه قَصص الآخرين وعن قَصص الآخرين كأنّه قصصنا. ولبلوغ هذا الهدف، نحن نبدأ بقراءة قَصص الآخرين وكُتُبهم.

كــان لأبــــي مكتبة جيدة تحوي زهاء آلف وخمسمئة كتاب تلبّي بما فيه كفاية احتياج الكاتب. وعندما بلغت اثنين وعشرين عامًا، يُحتمل ألاّ أكون قد قرأت كل الكُتُب التي كانت في مكتبته لكنّني كنت أعرفها كلّها واحدًا واحدًا. كــنت أعرف المهمّة منها والخفيفة وسهلة القراءة، والكلاسيكية من بينها والتي

تُمـــثّل معالم لا مناص منها، والشواهد - التي مآلها النسيان لكنّها مسلية - على حدث محلّي، وتلك التي ألّفها كاتب فرنسي وقد كان أبـــي يوليها عناية فائقة. وكنت أحيانًا أتأمّل عن بعد هذه المكتبة. أتخيّل أنّي سأمتلك بدوري يومًا ما وفي منـــزل آخر مكتبة مماثلة، وحتّى أفضل، وأنّي سأبني لنفسي عالمًا بالكُتُب. عندما أنظـــر إلـــيها عـــن بعد، كانت مكتبة أبـــي تبدو لي أحيانًا مثل صورة الكون بأكملـــه. لكنّه عالم نشاهده من زاوية ضيّقة من إسطنبول، وكان محتوى المكتبة يشهد أيضًا على ذلك. وقد كوّن أبـــي هذه المكتبة بالكُتب التي اشتراها خلال أســـفاره إلى الخارج ولا سيّما إلى باريس وأمريكا، وبتلك التي اشتراها في شبابه مـــن باعـــة الكُتب في إسطنبول المتخصصين في الآداب الأجنبية في الأربعينيات والخمـــسينيات، وكـــذلك بالكُتُب التي واصل اقتناءها من المكتبات التي أعرفها بدوري. عالمي مزيج من المحلّي والعالمي، من الوطني والغربـــي. وقد ادّعيت منذ الـــسبعينيات أن أكوّن مكتبتي الخاصة حتّى قبل أن أقرّر جديًّا أن أصبح كاتبًا. وكما أتحدث عن ذلك في كتابـــي "إسطنبول"، كنت أعلم منذ ذلك الحين أنّي لـــن أصبح رسّامًا لكنّي لم أكن أعرف بدقة أيّ منحى سوف تأخذ حياتي. كان لديّ من ناحية فضول شامل لا يفتر وتعطّش مفرط وساذج للتعلّم، وكنت أشعر مـــن ناحية أخرى أنّ حياتي ستبقى منقوصة وأنّي سأُحرم من بعض الأشياء التي يحـــصل علـــيها الآخرون. كان مصدر هذا الشعور جزئيًّا إحساسي بالبعد عن المركز، خارج المدينة، وقد انتابني بعد أن عشت في إسطنبول أو كلّما نظرت إلى مكتبة أبـــي. وكان همّي الآخر أنّني أسكن تركيا، وهي بلدٌ لا يولي أهمية كبيرة إلى فنّانيه، سواء كانوا رسّامين أو أدباء، ويدعهم يعيشون دون أمل. عندما كنت أقـــتني في الستينيات بالمال الذي يعطيني أبـــي الكُتب القديمة المُغبرّة والبالية من باعـــة الكُتب القديمة في إسطنبول، وكأنّني أسعى لتعويض ما لا تقدّمه لي الحياة، كانـــت الهيئة البائسة للباعة في ساحات المساجد أو قرب آثار البنايات العتيقة أو في زوايـــا الأزقة، كما الحالة المزرية والفقر المدقع لكل هذه الأماكن التي تبعث على اليأس توثّر في نفسي بقدر تأثير مضمون الكتب نفسها.

أمّا فيما يتعلّق بمكاني في الكون، فقد كنت أشعر أنّي لا محالة معزول وبعيد كل البعد عن أيّ مركز، سواء في الحياة أو في الأدب. توجد في مركز العالم حياة

أكثــر ثراء وإثارة من التي نعيشها، وكنت معزولاً عنها، مثلما هي حال كلّ بني وطــني. وأظــنّ اليوم أنّي كنت أشاطر هذا الإحساس كلّ العالم تقريبًا. وعلى الشاكلة ذاتها، كان هناك أدب عالمي مركزه بعيد جدًّا عنّي. لكنّني لم أكن أفكّر في الأدب العالمــي، بل في الأدب الغربــي. وقد كنّا، نحن الأتراك، معزولين عنه كما تؤكّد ذلك مكتبة أبــي. كان لدينا من ناحية أدب إسطنبول، عالمنا المصغّر الــذي كنت أعشق منذ ذلك الزمن وحتّى اليوم تفاصيله، وكانت هناك كُتب العالم الغربــي المختلفة تمامًا التي كانت تمنحنا الأمل بقدر ما تعطينا من الأسى. كانــت الكتابة والقراءة، نوعًا ما، طريقة للخروج من عالم والعثور على المواساة بواســطة الاخــتلاف والغرابة والإبداعات الرائعة للآخر. كنت أشعر أنّ أبــي كــذلك كان يقرأ أحيانًا للفرار من عالمه واللجوء إلى الغرب، تمامًا كما فعلت ذلك بدوري لاحقًا. ويبدو لي أيضًا أنّ الكُتب حينها كانت تسمح لنا بالتخلّص مــن مــركّب النقص الثقافي: كانت عملية القراءة، والكتابة كذلك، تُقرّبنا من الغــرب وتجعلــنا نشاطره بعض الأشياء. لكي يملأ كلّ تلك الكراسات في تلك الحقيبة، ذهب والدي ليختلي بنفسه في غرفة فندق بباريس، ثم جلب إلى تركيا ما كتــبه. كــنت أحسّ وأنا أنظر إلى الحقيبة أنّ الأمر يعنيني بدوري، وكان ذلك يُــرعبني. بعــد أن قضّيت خمسًا وعشرين سنة في عزلة الغرفة لأصبح كاتبًا في تــركيا، وبينما كنت أنظر إلى حقيبة أبــي، أحسست بالثورة لأنّ مهنة الكاتب ولأنّ الكتابة الصادقة تفترض أن نفعل ذلك خفية عن المجتمع، وعن الدولة، وعنِ الأمّة. لعلّ هذا حنقي الرئيسي على والدي: أنّه لم يأخذ بالقدر الذي فعلتُ مهنةَ الكاتب على محمل الجدّ. في الواقع، كنت ألومه لأنّه لم يعش الحياة التي عشتُها، لأنّــه اختار أن يعيش في المجتمع مع أصدقائه وأحبابه دون أن يُعرّض نفسه لأدنى اختلاف مع أيّ كان. لكنّي كنت أعلم في الآن نفسه أنّ لومي يكتسي بالغيرة، وأنّ هذه الكلمة الأكثر دقة لوصف تشنّجي. كنت أتساءل وكأنّه إصرار مرضيّ: "مــا هي السعادة؟". هل هي الاعتقاد أنّنا نعيش حياة عميقة في وحدة غرفة؟ أم هي أن نعيش حياة سهلة في كنف المجتمع وأن نؤمن بما يؤمن به كل الناس، أو أن نتظاهر بذلك؟ هل الكتابة في زاوية من مخبأ مخفيّ عن الناس، مع التظاهر بالعيش بانسجام مع الجميع سعادة أم تعاسة؟ كانت هذه أسئلة تغضبني وتحرقني للغاية. ثمّ

مـــن أيـــن أتـــيتُ بالفكرة القائلة إنّ السعادة معيار الحياة الناجحة؟ كان الناس والـــصّحف والجميع يتصرّفون كأنّما الحياة تُقاس أساسًا بالسعادة التي تُقدّمها، وهـــذا في حـــدّ ذاته يبرّر دون شك أن نتصوّر العكس. وعلى أيّ حال، كنت أعـــرف والدي جيدًا وطريقته في التخلّي عنّا والهروب منّا باستمرار، ممّا أتاح لي إدراك قلقه العميق.

هـــذا ما جعلني أفتح آخر المطاف حقيبة أبـــي. لعلّ في حياته سرًّا؟ مصيبة أكـــبر من أن يتحمّلها دون كتابتها. ما أن فتحت الحقيبة حتّى تذكّرت رائحة حقيبة السفر، وأدركت أنّي أعرف بعض كرّاساته. الكرّاسات التي أراني أبـــي مـــنذ ســـنوات مضت دون أن يعيرها اهتمامًا. كان تاريخ معظم التي تصفّحتها واحـــدة تلو الأخرى يعود إلى السنوات التي فارقنا خلالها أبـــي – وهو ما زال شـــابًّا – ليذهب إلى باريس. لكنّ الذي كنت أرجوه شخصيًّا، كالكتّاب الذين أحـــبّهم وأقرأ كُتبهم، هو أن أعرف فيمَ كان يفكّر أبـــي وما الذي كان يكتب في مثل سنّي. أدركت سريعًا أنّي لن أعيش تلك التجربة. كما كنت مُحرجًا من صـــوت الكاتـــب الذي كنت أسمعه هنا وهناك في هذه الكرّاسات. كنت أقول لنفـــسي إنّ هذا الصوت ليس لأبـــي وإنّه غير أصيل، أو إنّ هذا الصوت ليس للشخص الذي أعرفه بوصفه أبـــي. كانت هناك خشية أكبر من مجرّد القلق عند اكتشافي أنّ أبـــي توقّف عن كونه أبـــي عندما كتب: لقد فاق خوفي الشخصي من عدم كوني صادقًا وأصيلاً خشيتي من عدم استحسان كتابات والدي وتخطّى إدراكي بأنّه متأثّر بشدة بكتّاب آخرين. تحوّل خوفي إلى أزمة أصالة أجبرتني على أن أُســـائل نفـــسي، كما في شبابـــي، حول وجودي برمّته وحياتي ورغبتي في الكـــتابة، وحـــول ما كنت قد كتبته شخصيًّا. كنت قد أحسست بشدة بتلك الخـــشية على امتداد العشر سنوات الأولى التي ألّفت فيها روايات، وقد كادت تحبطني. فكما تخلّيت عن الرسم، كنت أخشى أن يُجبرني هذا القلق على التخلّي عن الكتابة.

حدّثـــتُكم عن إحساسَين اثنين أثارهما فيَّ هذه الحقيبة – وقد أغلقتها منذ ذلـــك الحـــين وركنتها – إحساس بالتهميش والبعد عن المركز، وتساؤل حول الصدق والأصالة. لم تكن بالتأكيد أوّل مرة أحسّ فيها بعمق بهذه المشاعر القلقة.

خـــلال قراءاتي وكتاباتي، سبق أن غصت في أغوار هذه المشاعر واكتشفتها وأنا جالس إلى مكتبـــي وتعمّقت في نطاقها ونتائجها وارتباطاها وتعقيداها واختلاف درجاها. كمـــا أنّي أحسست بها أكثر من مرة، ولا سيما في شبابـــي، آلام منتشرة وحساسيات متوهجة واضطرابات فكرية مصدرها الدنيا والكُتب. لكنّني لم أبلـــغ أوج الإحـــساس بالتهميش والرعب من كوني غير أصيل إلاّ من خلال كـــتابة الروايات والكُتب حول المسألة ("الثلج" على سبيل المثال أو "إسطنبول" فيما يتعلق بالشعور بالإقصاء، أو "اسمي أحمر" و"الكتاب الأسود" حول موضوع الأصالة). أن نكون كتّابًا من وجهة نظري، يعني أن نضغط على الجراح المخفية الـــتي نحملها، والتي نعلم أنّنا نحملها، ونكتشفها ببطء ونطّلع عليها ونكشفها في وضح النهار، وأن تصبح جراحنا وآلامنا جزءًا من كتابتنا وهُويّتنا.

أن نكـــون كـــتّابًا يعني أن نتحدث عن الأشياء التي يعلمها الجميع دون أن يكون لهم وعي بها. إنّ اكتشاف هذا العالم وتقاسمه يُعطيان القارئ متعة السفر في عالم معروف والتعجّب من ذلك. وما من شكّ أنّنا نأخذ هذه المتعة كذلك من الموهـــبة الـــتي تسمح بالتعبير بواسطة الكلمات عمّا نعرفه من الواقع. فالكاتب الحبـــيس في غرفة الذي يُنمّي لسنوات موهبته وهو يُحاول بناء عالم انطلاقًا من جراحه الشخصية المخفية إنّما يُبدي في واقع الأمر - عن وعي أو دون ذلك - ثقـــة كبيرة في الإنسانية. كانت لديّ الثقة دائمًا في أنّ الآخرين كذلك يحملون هذا النوع من الجراح وأنّ بني البشر متشابهون. يرتكز كل الأدب الحقيقي على هـــذه الثقة - التفاؤل الصبياني - التي تفيد أنّ الناس متشابهون. من يكتب منذ سنوات وهو حبيس إنّما يتوجّه إلى تلك الإنسانية وإلى عالم دون مركز.

لكنّنا نفهم من حقيبة أبـــي ومن الألوان الذابلة لحياتنا في إسطنبول أنّ العالم له مركز بعيد جدًّا عنّا. لقد تحدّثت مطوّلاً عن هذا الشعور التشيكوفي بالتهميش وعـــن التـــساؤل حول الأصالة اللذين توحي بهما تجربة هذه الحقيقة الأساسية. عرفتُ من تجربتي الشخصية أن الأغلبية الساحقة من سكان العالم تعيش مع هذه المـــشاعر الظالمـــة وهي تقاوم قلة الثقة في النفس والخوف من الذلّ. نعم، الهمّ الرئيـــسي للإنسانية ما يزال الفقر ونقص الغذاء والسكن... لكن اليوم، أصبح الـــتلفاز والجـــرائد تسرد علينا هذه المشاكل الرئيسية بشكل أسرع وأسهل من

الأدب. نعم، إنّ ما يجب أن يرويه الأدب ويستكشفه اليوم هو المشكلة الأساسية للإنسانية، الخوف من الإقصاء وإحساس المرء ألاّ أهمية له ولا قيمة، المساس بالكرامة الذي تشعر به المجتمعات، الهشاشة، الخوف من الإهانة، كلّ أنواع الحنق والغضب، الحساسيات، التباهي والتفاخر الوطني... وكلّما أمعنُ النظر في الظلام بداخلي، أستطيع فهم هذه المخاوف وهذا الرّهاب الذي يُعبَّر عنه في أغلب الأحيان بلغة غير عقلانية ومفرطة الحساسية. نحن شهداء على أنّ الجماهير الغفيرة والمجتمعات والأمم التي تكوّن العالم غير الغربي، والتي أجد بسهولة هُويّتي ضمنها مُشبَّعة بمخاوف غير مُبرّرة تكاد تكون حمقاء أحيانًا يُسببها ذلك الخوف من الإهانة وتلك الحساسية. كما أعلم في الوقت نفسه أنّ الأمم والدّول في العالم الغربي التي يمكن بسهولة كذلك أن أجد هُويّتي ضمنها، مُشبّعة بكبرياء (التباهي بأنّ الغرب أنتج النهضة والأنوار والحداثة ومجتمع الرخاء) يكاد يكون أحمق بدوره.

ونتيجة ذلك، فليس أبي وحده بل نحن جميعًا نُعطي قيمة أكبر ممّا تستحق للفكرة القائلة إنّ للعالم مركزًا. غير أنّ ما يمسكنا لسنين داخل غرفة محبوسين للكتابة هي ثقة عكسية، إنها الإيمان بأنّ ما كتبناه سوف يُقرأ ذات يوم ويُفهم لأنّ الناس متشابهون في كل مكان في العالم. لكنّني أعلم من تجربتي الشخصية وممّا كتب أبي أنّ هذا تفاؤل قلق وجريح يُلهمه لنا الخوف من أن نكون على الهامش خارج اللعبة. أحسستُ عدة مرات بداخلي بمشاعر الحبّ والكراهية ذاتها التي أحسّها دستويفسكي طَوال حياته تجاه الغرب. أمّا ما تعلّمتُه حقًّا منه، وما كوّن مصدر تفاؤلي الحقيقي كان العالم المختلف كلية الذي أسّسه هذا الكاتب العظيم انطلاقًا من علاقة الحب والكراهية مع الغرب، لكن مع تجاوزها.

يعلم كلّ الكتّاب الذين كرّسوا حياتهم لهذه المهنة الحقيقة التالية: أنّ الأسباب التي دفعتنا إلى الكتابة من ناحية، والعالم الذي بنيناه من فرط الكتابة بأمل لسنوات من ناحية أخرى، يحتلاّن آخر المطاف أماكن مختلفة. انطلاقًا من المنضدة التي كنّا جالسين عليها بأسانا أو غضبنا، وصلنا إلى عالم مختلف كلية، يتخطّى ذلك الأسى وذلك الغضب. ألا يمكن أن يكون أبي بدوره بلغ عالمًا من هذا القبيل؟ هذا العالم الذي نصله عند نهاية رحلة طويلة يوحي إلينا بالمعجزة

مثل الجزيرة التي تتجلّى لأنظارنا شيئًا فشيئًا بكل ألوانها عندما ينقشع الضباب فوق البحر. عند نهاية الرحلة التي انطلقت بالأمل وحبّ الاستكشاف، توجد مدينة، عالَم برمّته بمساجده ومآذنه ومنازله وأزقّته المنحدرة وهضابه وجسوره. تتملّكنا الرغبة في الولوج بالكامل في هذا العالم والضياع فيه تمامًا كما يضيع القارئ الجيّد في صفحات الكتاب. لقد كنّا جالسين على هذه المنضدة غاضبين آسفين فاكتشفنا عالمًا جديدًا أنسانا تلك المشاعر.

على عكس ما كنت أشعر به في طفولتي وشبابي، فإنّ مركز العالم أصبح من منظوري من الآن فصاعدًا إسطنبول. وليس ذلك لأنّي قضّيت فيها كلّ حياتي تقريبًا فحسب، بل كذلك لأنّي أروي منذ ثلاث وثلاثين سنة أزقّتها وجسورها وبشرها وكلابها ومنازلها ومساجدها ونافوراتها وأبطالها المدهشين ودكاكينها وناسها البسطاء وزواياها المظلمة ولياليها وأيامها بينما أتماثل بالتناوب مع كل واحد منها. ثم حدث في لحظة معيّنة أنّ هذا العالم الذي تخيّلته أفلت من زمامي وأصبح أكثر واقعية في ذهني من المدينة التي أعيش فيها. عندئذ بدأ كلّ هؤلاء الناس وهذه الأزقة والأشياء والبنايات يتحدثون بطريقة ما فيما بينهم ويربطون علاقات لم أكن لأستشعرها من قبل، ويعيشون بحد ذاتهم وليس في خيالي ولا في كُتبي. وهكذا بدا لي هذا العالم الذي تخيّلته بتؤدة كما يُحفر البئر بإبرة، بدا لي أكثر واقعية من كلّ شيء.

بينما كنت أنظر إلى حقيبة أبي، كنت أحدّث نفسي بأنّه قد يكون بدوره عاش هذه السعادة المُخصصة للكتّاب الذين سخّروا كثيرًا من السنوات لمهنتهم، وأنّه يجدر بي ألاّ أحمل أفكارًا مسبقة تجاهه. ثمّ إنّي من ناحية أخرى كنت ممتنًّا له لعدم تصرّفه كوالد اعتيادي يُوزّع الأوامر والنواهي ويسحق ويُعاقب ولأنّه احترمني دومًا ومنحني حريّتي. اعتقدت في بعض الأحيان أنّ خيالي يمكن أن يعمل بحريّة مثل خيال الطفل لأنّي لم أكن أعرف الخوف من الخسارة على عكس العديد من أصدقاء طفولتي وشبابي. فكّرتُ أحيانًا بصدق أنّه يمكن أن أصبح كاتبًا لأنّ والدي نفسه كان يرغب في شبابه في أن يصبح كاتبًا. كان يتعيّن عليّ أن أقرأ بتسامح وأن أفهم ما كتب في غُرف الفنادق تلك.

اعتورتني هذه الأفكار المتفائلة بينما كنت أفتح الحقيبة التي بقيت عدة أيام حيث وضعها أبي، وقرأت بتركيز كامل بعض الكرّاسات، بعض الصفحات.

ما الذي كتب في واقع الأمر؟ أتذكّر مناظرَ من الفنادق الباريسية وبعض القصائد والمفارقات والاستدلالات... أشعر الآن مثلما يشعر من يتذكّر بصعوبة ما جرى لـه إثر حادث سير ويتمنّع على الذكرى. في طفولتي، عندما كان أمّي وأبـي على وشك الخصام، أي أثناء لحظات صمتهما القاتل، كان أبـي يُشغّل الراديو فورًا ليُغيّر الجوّ، كانت الموسيقى تُنسينا بسرعة أكبر.

لنُغيّر الموضوع، ولنقل بضع كلمات "تحلّ محلّ الموسيقى". وكما تعلمون، أكثر سؤال يُطرح على الكُتّاب هو التالي: "لماذا تكتبون؟" أكتُبُ لأنّي أرغب في ذلك. أكتب لأنّي لست قادرًا مثل الآخرين على أداء عمل اعتيادي. أكتب كي تُكتَب كُتب مثل كُتُبـي وكي أقرأها. أكتب لأنّي غضبان جدًّا عليكم جميعًا وعلى كلّ العالم. أكتب لأنّي أحبّ البقاء محبوسًا في غرفة كامل اليوم. أكتب لأنّي لا أقدر على تحمّل الواقع إلاّ إذا غيّرتُه. أكتب كي يعلم الجميع أيّ حياة عشناها، أيّ حياة نعيشها أنا والآخرون وجميعنا في إسطنبول، في تركيا. أكتب لأنّي أحبّ رائحة الورق والحبر. أكتب لأنّي أؤمن رغم كلّ شيء بالأدب وبفنّ الرواية. أكتب لأنّها عادة وولع. أكتب لأنّي أخاف أن أُنسى. أكتب لأنّي أستمتع بالشهرة وبالانتباه الذي تجلبه لي. أكتب لأبقى وحيدًا. أكتب آملاً أن أفهم سبب غضبـي لهذه الدرجة عليكم وعلى العالم كلّه. أكتب لأنّي أستمتع بقراءة الآخرين لكُتُبـي. أكتب قائلاً لنفسي إنّه يتعيّن عليّ إنهاء هذه الرواية، هذه الصفحة التي بدأتها. أكتب قائلاً لنفسي إنّ هذا ما ينتظره الجميع من جانبـي. أكتب لأنّي أؤمن مثل الأطفال بخلود المكتبات وبالموقع الذي ستحتلّه كُتُبـي فيها. أكتب لأنّ الحياة والعالم وكلّ شيء جميل ومدهش بدرجة فائقة. أكتب لأنّ ترجمة كلّ ذلك الجمال وثراء الحياة إلى كلمات مُمتع. أكتب لا لسرد القصص، بل لبناء القصص. أكتب كي أهرب من الإحساس بالعجز عن بلوغ المكان الذي نتوق إليه، كما يحصل في الأحلام. أكتب لأنّي لست قادرًا على أن أكون سعيدًا مهما فعلت. أكتب لأكون سعيدًا.

زارني أبـي مجدّدًا بعد مرور أسبوع من إيداعه الحقيبة في مكتبـي، وحمل كعادته علبة شوكولاطة (نسي أنّي بلغت ثمانيًا وأربعين سنة). وتحدّثنا كالعادة عن الحياة والسياسة وثرثرات العائلة، وضحكنا. وفي لحظة معيّنة، جال أبـي ببصره في المكان الذي أودع فيه الحقيبة وأدرك أنّي أخذتها. التقت أعيننا. وتبع

ذلك صمتٌ حرج. لم أقل له إنّي فتحت الحقيبة وحاولت قراءة محتواها. تحاشيت نظـــرته. لكنّه فهم. وفهمتُ أنّه فهم. وفهم بدوره أنّي فهمتُ أنّه فهم. لا يدوم هـــذا الـــنوع من الفهم المتبادل إلاّ هنيهة. ذلك أنّ أبـــي كان رجلاً واثقًا من نفـــسه، ســـعيدًا وهانـــئًا. ضحك كالعادة، وكرّر لدى مغادرته، ككلّ الآباء، عبارات التشجيع اللطيفة التي كان يقولها لي دائمًا.

وكالعادة، شاهدته يُغادر وأنا أغبطه على سعادته وهدوئه، لكنّني أتذكّر أنّي شـــعرت يومئذ بداخلي بخفقة مُحرجة من السعادة. قد لا أكون هانئًا مثله، ولم أقـــض حـــياة سعيدة دون مشاكل مثله، لكنّني كما فهمتم، أعدتُ كتاباته إلى مكانها... كنت أشعر بالخجل لأنّي أحسست بذلك الشعور تجاه أبـــي. ثمّ إنّ أبـــــي جعلني أعيش حياتي بحرية، ولم يكن مركزًا لي. إنّ كلّ هذا من شأنه أن يذكّـــرنا بـــأنّ فعـــل الكتابة والأدب مرتبطان بعمق بنقص تدور حوله حياتنا، وبالشعور بالسعادة والذنب.

لكـــنّ قـــصّتي لها شطر آخر موازٍ ألهمني مزيدًا من الإحساس بالذنب، وقد تذكّـــرته في ذلـــك اليوم. قبل ثلاث وعشرين سنة، أي عندما كنت في الثانية والعشرين من عمري، كنت قد قرّرت أن أتخلّى عن كلّ شيء وأن أصبح روائيًّا. حبست نفسي في غرفة، وبعد مرور أربع سنوات كنت قد أنهيت روايتي الأولى "السيد دجفدات وأبناؤه". سلّمت بيدين مرتعشتين إلى أبـــي نسخة مرقونة من الكـــتاب الذي لم يُنشر بعد كي يقرأه ويُعطيني رأيه. كان الحصول على موافقته أمـــرًا مهمًّا لي، ليس لمجرّد تعويلي على ثقته وذكائه، بل كذلك لأنّ أبـــي، على عكـــس أمّي، لم يكن يُعارض فكرة أن أصبح كاتبًا. لم يكن أبـــي معنا في تلك الفتـــرة. كـــان بعيدًا. انتظرتُ عودته بفارغ الصبر. عندما عاد بعد أسبوعين، ركـــضت لأفـــتح له الباب. لم يقل أبـــي شيئًا، لكنّه ضمّني بين ذراعيه وقبّلني بطريقة جعلتني أدرك أنّه أُعجب كثيرًا بكتابـــي. بقينا صامتَين مدة معيّنة، نشعر بالحـــرج كمـــا يحدث خلال لحظات المشاعر الدافقة. ولّما غادرنا الحرج لاحقًا وأحسسنا بمزيد من الارتياح وبدأنا نتجاذب أطراف الحديث، عبّر أبـــي بحماسة مفـــرطة وبكلمـــات مبالغ فيها عن ثقته فيّ وفي كتابـــي الأوّل، ثمّ قال لي إنّني سوف أحصل يومًا ما على هذه الجائزة التي أقبلها اليوم بكثير من السعادة.

لقد قال لي ذلك كما يقول الأب التركي لابنه وهو يشجّعه: "سوف تُصبح باشـــا" أكثر من كونه مقتنعًا أو بنيّة تحديد هدف لي. وقد كرّر تلك الكلمات على امتداد سنوات في كلّ مرّة التقيته فيها، ليُشجّعني.

تُوفّي أبـــي في ديسمبر 2002.

حضرات أعضاء الأكاديمية السويدية الذين منحوني هذه الجائزة الكبيرة وهذا الـــشرف، وأنـــتم حضرات الضيوف البارزين، كنت أرغب بشدة في أن يكون أبـــي بين ظهرانينا اليوم.

مترجَم عن الفرنسية

السيرة الذاتية

يتـــناول نصف روايتي: *"إسطنبول"* المدينة، ويتناول النصف الآخر الاثنتين والعشرين سنة الأولى من حياتي. وأتذكّر الخيبة الهائلة التي انتابتني لمّا انتهيت من تأليفها. ومن بين كلّ الأشياء المتعلقة بحياتي التي أردت التعبير عنها، ومن بين كلّ الذكـــريات التي كنت أحسبها حيوية بدرجة فائقة، لم ينته في الكتاب إلاّ القليل مـــنها. كـــان بإمكـــاني كتابة عشرين مؤلّفًا آخر أصف فيها السنوات الاثنتين والعـــشرين الأولى من حياتي، مع اقتباس كل واحد منها من عصارة مختلفة من التجارب. و لم أكتشف إلاّ حينئذ أنّ السِّير الذاتية لا تصلح للحفاظ على ماضينا، بل هي تساعدنا على إدخالها طيّ النسيان.

وُلــدت في إسطنبول عام 1952م. كان جدّي مهندسًا مدنيًّا ورجل أعمال ناجحًا كوّن ثروته ببناء السكك الحديدية وتشييد المصانع. وقد سار والدي على دربـــه، وعوضًا عن أن يربح الأموال، استرسل في خسارتها. زاولت دراستي في المـــدارس الخاصة في إسطنبول، وبعد أن درست الهندسة المعمارية لثلاث سنوات تخلّيت عنها وانضممت إلى دورة في الصحافة، ثمّ قرّرت أن أصبح كاتبًا. عندما كـــنتُ أحلـــم ما بين 7 و22 سنة، كان حُلمي أن أصبح رسّامًا. وعلى امتداد طفولتي وشبابـــي المبكّر رسمتُ بكل سعادة واقتناع. وعندما توقّفت عن الرسم في سنّ 22، عرفتُ ألّا خيار أمامي سوى تكريس حياتي للفنّ. لم تكن لديّ أيّ فكـــرة عـــن سبب تخلّيّ عن الرسم في سنّ 22، وبدأت في تأليف روايتي الأولى *"جـــودت بـــاي وأبناؤه"*. وسعيًا لاستكشاف ذلك اللغز، كتبتُ بعد سنوات *"إسطنبول"*.

عـــندما ألـــتفتُ لأنظر إلى حياتي وقد بلغتُ 54 سنة، أرى إنسانًا عمل في الـــسراء وفي الـــضراء لساعات طويلة على مكتب. ألّفت كُتبـــي بعناية وصبر وبنوايا حسنة، وأخلصتُ لكلّ واحد منها. النجاح والشهرة والسعادة المهنية... لم تـــأتني بـــسهولة. حاليًّا تُرجمت رواياتي إلى 55 لغة، لكن أصعب شيء كان العثور على ناشر تركي لروايتي الأولى. تطلّب الأمر أربع سنوات كي أجد ناشرًا

يقبل "*جودت باي وأبناؤه*"، رغم أنّها حصلت على جائزة وطنية للروايات غير المنشورة...

في سنة 1982 - أي تقريبًا في الوقت الذي نشرتُ فيه روايتي الأولى، تزوّجتُ آيلين توريغون. كنتُ أداعبها قائلاً إنّي "تزوّجت امرأة من قريتي"، وذلك لأنّنا كبرنا في الحي المترف ذاته ذي الملامح الغربية في إسطنبول، وسرنا في الشوارع ذاتها - قبل أن يعرف أحدنا الآخر أصلاً - وترددنا على المدارس ذاتها. وُلدت ابنتنا سنة 1991 وسمّيناها رؤية، على اسم بطلة رواية "*الكتاب الأسود*".

كسبتُ رزقي من الكتابة حصريًّا. وعملتُ أستاذًا زائرًا لدى جامعة كولمبيا في نيويورك، بينما كانت زوجتي تجهّز أطروحة الدكتوراه فيها. ولقد انبهرت بشدة بثراء المكتبات ومحلات بيع الكُتب والمتاحف الأمريكية. حصل الطلاق بيني وبين زوجتي سنة 2002، وقد بقيت هي وابنتي أعزّ صديقاتي. بدأت سنة 2006 وبالتحديد شهرًا قبل حصولي على جائزة نوبل في التدريس في جامعة كولمبيا ستة أشهر في السنة.

يُعدّ اليوم الجيّد من وجهة نظري كالأيام الأخرى، وهو اليوم الذي تراني ألّفت فيه صفحة جيدة. وباستثناء الساعات التي أقضّيها في الكتابة، تبدو لي الحياة معيبة وناقصة ودون مغزى. ويعلم الأشخاص الذين يعرفونني جيّدًا كم أعتمد على الكتابة والمكاتب والأقلام والأوراق البيضاء، ومع ذلك فهم يحثّونني على: "أخذ بعض الوقت والسفر والاستمتاع بالحياة!" لكنّ أولئك الذين يعرفونني بوجه أفضل يدركون أنّ سعادتي العظمى في الكتابة، لذلك فهم يقولون إنّ شيئًا يبعدني عن الكتابة والورق والحبر من شأنه ألاّ ينفعني البتة. وأنا واحد من الكائنات النادرة التي استطاعت أن تفعل أعزّ ما ترغب فيه، وأن تكرّس نفسها لتلك المهمة دون الالتفات إلى غيرها.

قضّيت طفولتي في عائلة كبيرة مُحاطًا بالخالات والعمّات. وكانت روايتاي الأوليان ملحمتَي عائلتين: "*جودت باي وأبناؤه*" و"*البيت الصامت*". أستمتع بوصف لقاءات العائلات المزدحمة - الأطعمة التي يتناولونها جماعيًّا والضغائن والخصومات. لكن مع مرور الزمن وبما أنّ ثرواتنا تناقصت وعائلاتنا تبعثرت، لم يبق تدريجيًّا مصدر حماية أو مركزًا أحسست أنّ من واجبي العودة إليه. كلّ

قائمة الأعمال الفنية

وهي من إنجاز الفنّان

إسماعيل عزّام



لـيلة عـندما أنطوي في فراشي وأجذب اللحاف فوقي، يتملّكني خوف لذيذ يتـراوح بين الوحدة والأحلام ومباهج الحياة وقساوتها. أرتعش وقتها، تمامًا كما كـنتُ أرتعـش في صغري بينما أصغي إلى الحكايات المخيفة أو أقرأ القصص الخيالية.

في روايـة "البيت الصامت"، حاولتُ أن ألج هذا العالم بين النوم والصحوة من خـلال مـا كانت تقصّه عليّ جدّتي. وهناك أثر من هذا العالم كذلك في "القصر الأبـيض"، وهـي رواية تستقصي بدورها الظلال بين الأحلام والواقع، بين الخيال والـتاريخ. لكنّـي ما شعرتُ أنّي أتكلّم بصوتي إلاّ في رواية "الكتاب الأسود" التي شـرعتُ في كتابـتها سـنة 1985. كنتُ في الثالثة والثلاثين من عمري، أعيش في نـيويورك وأطرح على نفسي أسئلة عويصة حول من أكون وحول تاريخي. قضّيت كـلّ أوقـاتي في غرفتي داخل مكتبة كولمبيا أطالع وأكتب. وقد اختلط شوقي إلى إسـطنبول خـلال إقامتي في نيويورك بانبهاري بروائع الثقافات العثمانية والفارسية والعـربية والإسلامية. أخذت منّي رواية "الكتاب الأسود" وقتًا طويلاً في التخطيط، وهي مؤلّف كتبته دون أن أعلم بدقة ما الذي كنت أفعله، بل تحسّست طريقي بينما كنتُ أتقدّم مثلما يفعل الأعمى. وما زلت مستغربًا من أنّي استطعت إنهاءه.

"الحـياة الجديـدة" استكـشاف شعري للذي اكتشفته أوّلاً في "الكتاب الأسـود"، لكن ليس في إسطنبول هذه المرة، بل في الأناضول. أمّا "اسمي أحمر" فهـي الرواية التي تُربك أمّي، وهي تقول لي باستمرار إنّها لا تستطيع أن تفهم كـيف كتبتُها... لا يوجد أيّ شيء في رواياتي الأولى يفاجئها، فهي تعرف أنّي أقتبس من حياتي الشخصية. لكن هناك جانبًا في "اسمي أحمر" لا تقدر على ربطه بهـذا الابن الذي تعرفه جيّدًا، هذا الابن الذي هي متأكدة أنّها تعرف كل شيء عنه... ومن وجهة نظري، لا بد أنّ هذا أعظم إطراء يمكن أن يسمعه أيّ كاتب: أن يسمع من أمّه أنّ كُتُبه أكثر حكمة منه.

كانـت شـعبية رواية "الثلج" أكثر ما فاجأني. اعتقدتُ في البداية أنّ ذلك عائد للاهتمام المتزايد بالإسلام السياسي وصدام الصور النمطية الشرقية – الغربية وانعكاساتها في الحياة اليومية. غير أنّي خلصتُ الآن إلى أنّ ما يميّز الكتاب هو ما يُستشَفّ داخل *فندق آسيا* عندما يجهّز النّاشطون السياسيّون في صخب بياناتهم.

ومن المحتمل أن أكون من خلال هذا التأويل قد أسأت قراءة عقول قُرّائي. كنتُ في بداية التسعينيات معروفًا في تركيا وحسب، وكان الصحفيّون الأتراك يسألونني أحيانًا بنبرة عدائية لماذا يحبّ الناس كُتبي، وما الذي يجعل قاعدة قرّائي عريضة، كنتُ أجد أسبابًا شتّى تعجبني كثيرًا، لكنّني اليوم لا أؤمن بأي واحد منها. في وقت لاحق، لّما أصبحَت تدريجيًّا رواياتي مقروءة في كل أنحاء العالم، بدأ الصحفيون والنقاد الأدبيون الأجانب يطرحون عليّ السؤال ذاته. أؤلّف الكُتب التي أحبّ أنا نفسي أن أقرأها. وقد أفسّر أحيانًا أنّ ذلك يعني أنّ كل شخص في العالم يشاطرني مشاعري. والأرجح أنّ هذه المحاولة لتفسير شعبية كُتبي فاشلة كالمحاولات الأخرى. حتّى على هذا النحو، فالحديث حول الكُتب التي ألّفها المرء عديم الجدوى مثل حديث المرء عن حياته. ولسوف يرى الكاتب آخر المطاف أنّ حياته أهمّ من كُتبه. لكن تلك الكُتب تُعطي معنى وقيمة للحياة. منذ بدأت في تأليف الروايات في سنّ 22 لم أستطع أبدًا أن أفصل حياتي عن رواياتي. وأعتقد أنّ الكُتب التي سأكتبها في المستقبل سيُنظر إليها على أنّها أكثر تسلية وأهمية من حياتي. وإنّي لأقرأ من ذلك أنّه يتعيّن على المرء أن يتطلّع إلى لحظة موته وأن يستسلم إليها. ومع كل ذلك، يبدو أنّه ما يزال لدينا متّسع من الوقت لذلك.

أعلمُ بينما أنا أخطّ هذه الكلمات في إبريل 2007 وأنا في سنّ الرابعة والخمسين أنّ حياتي قد تخطّت منذ أمد طويل منتصف الطريق، لكن بما أنّي أكتب منذ اثنتين وثلاثين سنة، فأعتقد أنّي في منتصف مسيرتي المهنية. والأرجح أنّ لديّ اثنتين وثلاثين سنة أخرى لتأليف المزيد من الكُتب ولمفاجأة أمّي وقرّاء آخرين، مرّة أخرى على أقلّ تقدير.

المصدر: "*جوائز نوبل*" 2006. تحرير كارل غراندين [مؤسسة نوبل]، ستوكهولم، 2007.

حُرّرت هذه السيرة/السيرة الذاتية حين تسليم الجائزة ونُشرت لاحقًا في سلسلة "*جوائز نوبل/محاضرات نوبل*" *بالإنكليزية والفرنسية*. ويجري أحيانًا تحديث المعلومات الواردة بإضافات يُقدّمها الحائز على الجائزة.

هارولد بنتر

محاضرة نوبل

7 ديسمبر 2005

الفنّ والحقيقة والسياسة

كتبتُ سنة 1958 ما يلي:

"لا تــوجد فروق واضحة بين ما هو واقعي وما هو غير واقعي، ولا بين ما هــو حقيقي وما هو باطل. ليس الشيء بالضرورة إمّا حقيقيًّا أو باطلاً، يمكن أن يكون حقيقيًّا وباطلاً معًا".

أعــتقد أنّ هذه التأكيدات ما تزال معقولة وأنّها ما تزال تنطبق على عملية استكشاف الواقع من خلال الفنّ. وبوصفي كاتبًا أوافق على هذا الموقف، لكن بوصــفي مواطنًا لا أقدر على ذلك. يجب عليّ بوصفي مواطنًا أن أسأل: ما هو حقيقي؟ وما هو باطل؟

في الدراما، الحقيقة مراوغة دائمًا. لا تكاد تجدها أبدًا بالكامل، لكن البحث عــنها إجباري. ومن الواضح أنّ البحث يقود المسعى. إنّ البحث مهمّتك. وفي غالــب الأحــيان تتعثّر في الحقيقة في الظلام فترتطم بها أو قد تخطف في أحيان أخــرى صــورة أو شكلاً يبدوان موافقَين للحقيقة، ودون أن تدرك غالبًا أنّك فعلت ذلك. لكن الحقيقة البيّنة هي أنّه لا توجد أبدًا حقيقة واحدة يمكن العثور علــيها في الفن المسرحي. توجد عدة حقائق. هذه الحقائق يتحدّى بعضها بعضًا وينفــر بعضها من بعض ويعكس بعضها بعضًا ويتجاهل بعضها بعضًا ويضايق بعضها بعضًا ويتعامى بعضها عن بعض. تُحسّ أحيانًا أنّك تمسك حقيقة اللحظة بين يديك، ثم تنفلت من بين أصابعك وتضيع.

سُئلتُ أكثر من مرة كيف تنشأ مسرحيّاتي. لا أقدر على الإجابة. ولا أقدر حتّى علَى تلخيص مسرحياتي، باستثناء أن أقول هذا ما حدث. هذا ما قالوا. هذا ما فعلوا.

تولد أغلب المسرحيات من سطر أو كلمة أو صورة. والكلمة المعيّنة غالبًا ما

تتبعها بعد مدة قصيرة الصورة. وسأضرب لكم مثالين لسطرين انبجسا من العدم داخل رأسي، وتبعَتهما صورة، ثم تبعتُهم أنا.

والمسرحيّتان هما "العودة للوطن" *The Homecoming* و"الأزمان القديمة" *Old Times*. كان السطر الأوّل في مسرحية "العائد للوطن": ماذا فعلتَ بالمقصّ؟ والسطر الأوّل في "الأزمان القديمة": داكن.

لم يكن لي في كلتا الحالتين مزيد من المعلومات.

في الحالة الأولى يبدو بديهيًّا أنّ شخصًا ما يبحث عن المقص ويسأل عنه شخصًا آخر يشتبه في أنّه قد سرقه منه. لكنّني علمت بطريقة ما أنّ الشخص الموجَّه إليه السؤال لا يكترث البتة بالمقص ولا حتّى بالسائل.

أمّا "داكن" فقد اعتبرتُه قد وصف شعر أحدهم، شعر امرأة، وكان ردًّا على سؤال. وجدت نفسي في كلتا الحالتين مجبرًا على متابعة المسألة. لقد حصل ذلك بصريًّا، انخفاض بطيء جدًّا في الإنارة ومرور عبر الظلّ إلى النور.

أبدأ دائمًا المسرحية بتسمية الشخصيات أ، ب، ج.

في المسرحية التي أصبحت "العائد للوطن" رأيت رجلاً يدخل غرفة واسعة ويطرح سؤالاً على رجل يصغره سنًّا كان جالسًا على أريكة يقرأ صحيفة متخصصة في السباقات. وقد توهّمت بصورة ما أنّ أ الوالد وأنّ ب ولده، لكن لم يكن لديّ دليل. وقد تأكّد ذلك على أية حال، بعد فترة قصيرة عندما قال ب (الذي يصبح لاحقًا ليني) إلى أ (الذي يصبح لاحقًا ماكس): "أبي، هل تمانع في أن أغيّر الموضوع؟ أريد أن أسألك. العشاء الذي تناولناه، ماذا كان اسمه؟ ماذا تسمّيه؟ لماذا لا تشتري كلبًا؟ أنت طبّاخ للكلاب. بصراحة. تظنّ أنّك تطبخ لعدد كبير من الكلاب". وبما أنّ ب ينادي أ "أبي" بدا لي معقولاً أن أفترض أنهما والد وولده. أ كان الطباخ كذلك، ويبدو أنّ طبخه لم يكن متقنًا. هل يعني ذلك عدم وجود الأم؟ لم أكن أدري. لكن وكما قلت لنفسي وقتها، بداياتنا لا تعرف أبدًا نهاياتنا.

"داكن". نافذة واسعة. السماء المسائية. رجل، أ (يصبح لاحقًا ديلي) وامرأة، ب (تصبح لاحقًا كايت) جالسان يحتسيان شرابًا. "سمين أو نحيف؟" يسأل الرجل. عمّ يتحدثان؟ ثمّ أبصر إثر ذلك عند النافذة امرأة، ج (تصبح لاحقًا أنّا) في ظروف إضاءة مختلفة، تدير لهما ظهرها وشعرها داكن.

إنّها لحظة غريبة، لحظة خلق شخصيات لم يكن لها وجود حتى ذاك الحين. ويتّـــسم ما يتبع بالتقطّع والالتباس وحتّى الهلوسة، رغم أنّه يكون أحيانًا كالسيل الجارف الذي لا يمكن إيقافه. إنّ موقع الكاتب غريب. فهو بمعنى من المعاني غير مُرحَّب به من قِبل الشخصيات. تقاومه الشخصيات، وليس من السهل التعايش معهـــا ويستحيل تحديدها. لا يمكن لك بالتأكيد أن تملي عليهم النص. تلعب مع الشخـــصيات إلى حـــدّ ما لعبة لا نهاية لها، القط والفأر، لعبة الأعمى والعصا، الغميضة. لكنّك تكتشف أخيرًا أنّ لديك أناسًا من لحم ودم بين يديك، أناسًا لهم إرادتهم وحساسياتهم الشخصية، وأنهم يتكونون من أجزاء لا تقدر أن تغيّرها أو تتلاعب بها أو تشوّهها.

تبقـــى إذًا اللغة في الفن صفقة غامضة ورمالاً متحركة ونطّاطًا يساعد على القفز ومسبحًا متجمّدًا قد يذوب تحت أقدامك أنت الكاتب، في أي وقت.

لكـــن وكما أسلفت، لا يمكن أبدًا أن يتوقّف البحث عن الحقيقة. لا يمكن تأجيله ولا تأخيره. يجب مواجهة هذا المسار هنا وفي الحال.

يقـــدّم المسرح السياسي جُملة من المشاكل المختلفة كلّيّة. يجب اجتناب الوعظ بأيّ ثمن. والموضوعية حيوية. يجب السماح للشخصيات باستنشاق الهواء في محيطها الشخصي. لا يمكن للكاتب أن يجبرها ولا أن يملي عليها ذوقه الشخصي أو توجهاته أو أفكاره المُسبقة. يجب عليه أن يكون جاهزًا للاقتراب منها من زوايا متعددة ومن تـــشكيلة كاملـــة من المنظورات دون منع ولا كبح. قد يتعيّن عليه أن يأخذها على حـــين غـــرّة وبـــين الفينة والفينة، ربّما، لكن يجب على أيّ حال أن يعطيها حرية الذهاب أين تريد. ولا تنجح العملية في كل مرة. لكن ما من شكّ أنّ النقد السياسي الساخر لا يلتزم بأيّ من هذه المبادئ، بل يفعل العكس تمامًا، وهذه وظيفته الخاصة.

في مـــسرحية "حفلة عيد الميلاد"، أعتقد أنّي أفتح الباب أمام تشكيلة كاملة مـــن الخيارات كي تفعل فعلها ضمن غابة كثيفة من الاحتمالات قبل أن أركّز آخر المطاف على عمل من أعمال القهر.

في المقابـــل، لا تدّعـــي مسرحية "لغة الجبل" مجموعة من العمليات من هذا القبـــيل. تظلّ وحشية وقصيرة ودميمة. غير أنّ الجنود يحصلون على بعض المرح مـــن المـــسرحية. وقد ينسى المرء أحيانًا أنّ التعذيب يصبح مملاً بسهولة. إنّهم

يحتاجون إلى نصيب من الضحك للحفاظ على معنويّاهم. وهو ما أكّدته بالطبع أحـــداث ســـجن أبو غريب في بغداد. تدوم مسرحية "لغة الجبل" عشرين دقيقة فقـــط، لكن كان ممكنًا أن تدوم ساعة تلو الأخرى، وهكذا دواليك بينما يتكرّر المنوال نفسه مجدّدًا ومجدّدًا تباعًا ساعة تلو الأخرى.

في المقابـــل، يبدو لي أنّ أحداث مسرحية "الرماد للرماد" تجري تحت الماء. امـــرأة تغرق بينما تطفو يدها فوق الأمواج، وتسقط لتغيب عن الأبصار. تبحث عـــن الآخرين دون أن تجد أحدًا هناك، لا فوق الماء ولا تحته. لا تجد إلاّ الظلال والانعكاسات بينما هي تطفو. المرأة، وجه ضائع في مشهد غرق، امرأة غير قادرة على الهروب من القدَر الغاشم الذي كان يبدو قدَر الآخرين فحسب.

لكنّها يجب أن تموت كذلك كما مات الآخرون.

لا توغل اللغة السياسية المستخدَمة من قبل السياسيين في أيّ من هذه المناطق لأنّ أغلـــب السياسيين – حسب الأدلة المتوافرة لنا – ليسوا مهتمّين بالحقيقة بل بالـــسلطة وبالحفاظ عليها. ومن أجل الحفاظ على السلطة، من الحيويّ أن يبقى الناس في الجهل، أن يعيشوا جاهلي الحقيقة، وحتّى الحقيقة المتعلقة بحياهم ذاها. وهكذا يحيط بنا بساطٌ شاسعٌ من الأكاذيب التي نتغذّى عليها.

وكمـــا يعلم كلّ شخص حاضر هنا، كان تبرير غزو العراق أنّ صدّام حسين يمـــتلك ترســـانة شديدة الخطورة من أسلحة الدمار الشامل، وأنّ البعض منها يمكن إطلاقه في غضون 45 دقيقة مُحدثًا دمارًا مُروّعًا. أكّدوا لنا أنّ ذلك صحيح. لم يكن ذلك صحيحًا. قيل لنا إنّ العراق لديه علاقات بتنظيم القاعدة وإنّه ضالع في فظاعات نيويورك يوم 11 سبتمبر 2001. أكّدوا لنا أنّ ذلك صحيح. لم يكن ذلك صحيحًا. قيل لنا إنّ العراق يُهدّد أمن العالم. أكّدوا لنا أنّ ذلك صحيح. لم يكن ذلك صحيحًا.

الحقـــيقة شـــيء مختلف تمامًا. تتعلّق الحقيقة بالكيفية التي تعي بها الولايات المتحدة دورها في العالم وبالكيفية التي اختارت أن تُجسّم بها ذلك الدور.

لكـــن قبل أن أعود إلى الحاضر، أريد أن ألقي نظرة على الماضي القريب، وأعني بذلك السياسة الخارجية للولايات المتحدة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. أعتقد أنّه من واجبنا إخضاع هذه الحقبة لعملية تمحيص وإن كانت محدودة، وهي كلّ ما يسمح به الوقت المُتاح في هذا المقام.

يعلـم الجميع ما حصل في الاتّحاد السوفييتي ومجمل أوروبا الشرقية خلال فترة ما بعد الحرب: وحشية منظّمة وفظاعات على نطاق واسع وقمع دون رحمة للفكر الحرّ. وهذا كلّه مُوثّق بالكامل ومُحقّق.

إلاّ أنّ اعتراضي هنا يتعلّق بكون جرائم الولايات المتحدة في الفترة نفسها لم تُسجَّل إلاّ عرضيًّا، ناهيك عن توثيقها، وناهيك عن الاعتراف بها بوصفها جرائم أصـلاً. أعتقد أنّه يتعيّن معالجة هذا الأمر وأنّ الحقيقة لها وقع شديد على المكان الـذي يقـف فيه العالم في الوقت الراهن. ورغم أنّها كانت مُجبرة إلى حدّ ما بـسبب وجـود الاتحـاد السوفييتي، فإنّ تصرّفات الولايات المتحدة عبر العالم أوضحت أنّها استنتجت أنّ لها الحرية المطلقة لتفعل كلّ ما تريده.

في الواقـع، لم يكن أبدًا الاجتياح المباشر لدولة ذات سيادة الطريقة المُفضّلة لدى أمريكا. وهي تُفضّل في الأساس ما وصفته بـ "النـزاع منخفض الحدة". يعني النـزاع منخفض الحدة أنّ آلاف الأشخاص يموتون، لكن ببطء أكثر ممّا لو أسـقطت عليهم قنبلة بضربة واحدة قاضية. يعني أنّك تضع الوباء في قلب البلاد وتخلـق النموّ السرطاني الخبيث ثمّ تراقب استفحال الشرّ المميت. وبعد إخضاع الرعاع أو ضربهم إلى حدّ الموت - والأمر لا يختلف - وبعد أن يكون أصدقاؤك الشخصيون، العساكر وكبريات الشركات، قد استقرّوا في الحكم بصفة مريحة، تخـرج وقتها أمام الكاميرات لتقول إنّ الديمقراطية انتصرت. لقد كان هذا أمرًا اعتياديًّا في السياسة الخارجية للولايات المتحدة خلال السنوات التي أشرت إليها.

كانت مأساة نيكاراغوا قضية فائقة الأهمية. وقد اخترتُ أن أتناولها في هذا المقام بوصفها مثالاً ناطقًا لرؤية أمريكا لدورها في العالم سواء وقتها أو الآن.

كـنت حاضرًا في اجتماع بالسفارة الأمريكية بلندن أواخر ثمانينيات القرن الماضي.

كان كونغرس الولايات المتحدة على وشك إقرار ما إذا كان سيقدم مزيدًا مـن الأموال للكونتراس في حملتهم ضدّ دولة نيكاراغوا. كنتُ عضوًا في البعثة الـناطقة باسم نيكاراغوا، لكن أهمّ عضو في البعثة كان الأب جون ميتكالف. وكان يقود الهيئة الأمريكية ريموند سايتز (الرجل الثاني للسفير الذي أصبح لاحقًا سـفيرًا بـدوره). قـال الأب ميتكالف: "سيدي، أنا أشرف على أبرشية شمال

نـــيكاراغوا. وقد شيّد الأشخاص الذين أرعاهم مدرسة ومركزًا صحيًّا ومركزًا ثقافيًّا. عشنا في أمان. لكن منذ بضعة أشهر، هاجمت قوة من الكونراس الأبرشية. هدمـــوا كلّ شيء: المدرسة والمركز الصحّي والمركز الثقافي. اغتصبوا الراهبات والمعلمـــات وذبحـــوا الأطباء بوحشية لا مثيل لها. لقد تصرّفوا مثل المتوحّشين. أرجـــوك أن تطلـــب من حكومة الولايات المتحدة سحب دعمها لهذا النشاط الإرهابـــي المثير للاشمئزاز".

كـــان ريموند سايتز يتمتع بسمعة جيدة كرجل عقلاني ومسؤول ومتطوّر للغاية. وكان مُحترَمًا كثيرًا في الدوائر الدبلوماسية. أصغى للأب وتوقف برهة ثم تحـــدث بـــبعض الوقار قائلاً. "أيها الأب، دعني أخبرك شيئًا. في الحرب، يتألّم الأبرياء دائمًا". أطبق علينا صمت رهيب. حدّقنا فيه. لم يتحرّك له ساكن.

فعلاً، الأبرياء يتألّمون دائمًا.

أخيرًا قال أحد الحاضرين: "لكن الناس الأبرياء في هذه الحال كانوا ضحايا فظاعات بشعة موّلتها حكومتكم من بين حكومات أخرى. وإذا منح الكونغرس مزيدًا من الأموال إلى الكونتراس فسيحصل مزيد من هذه البشاعات. أليس الأمر كذلك؟ ألا تُعدّ حكومتكم على هذا الأساس مُذنبة بدعمها أعمال القتل والدمار ضد مواطني دولة ذات سيادة؟"

بقـــي ســـايتز رابط الجأش. ردّ: "أنا لا أوافق على أنّ الوقائع كما جرى تقديمها تدعم ادعاءاتكم".

وبيـــنما كنّا نغادر السفارة، قال لي أحد المساعدين الأمريكيين إنّه استمتع بمسرحياتي. لم أردّ عليه.

يجـــب أن أذكّـــركم بـــأنّ الـــرئيس ريغن وقتها قام بالتصريح التالي: "إنّ الكونتراس يمثّلون المقابل الأخلاقي لآبائنا المؤسّسين".

ســـاندت الـــولايات المـــتحدة الـــنظام الدكتاتوري الوحشي لسوموزا في نيكاراغوا لأكثر من أربعين سنة. وقد أطاح شعب نيكاراغوا بقيادة السندينستيين بهذا النظام عام 1979، إثر ثورة شعبية مُدهشة.

لم يكـــن الكمـــال من صفات السندينستيين. كان لهم نصيبهم من الغرور واحتوت فلسفتهم السياسية على كثير من العناصر المتضاربة. لكنّهم كانوا أذكياء

وعقلانيين ومتحضّرين. وقد انطلقوا في تأسيس مجتمع يسوده الاستقرار والكرامة والـــتعددية. أُلغـــي حكم الإعدام. وعاد إلى الحياة مئات الآلاف من الفلاّحين المعوزين. حصل ما يزيد على 000.100 عائلة على ملكية الأرض. بُنيت مئتا ألف مدرسة. قلّصت حملة محو الأمية نسبة الأميين إلى أقل من واحد من سبعة. تأسس التعلـــيم المجـــاني والـــرعاية الصحية المجانية. انخفضت بمعدّل الثلث نسبة وفيات الأطفال. وقُضي على شلل الأطفال.

اســـتنكرت الـــولايات المـــتحدة هذه الإنجازات ونعتتها بعمليات تخريب ماركـــسية لينينية. اعتبرتها الولايات المتحدة سابقة خطيرة. إذا سُمح لنيكاراغوا بتأســـيس البنـــية الأساســـية للعدالة الاجتماعية والاقتصادية، إذا سُمح لها برفع مـــستويات الـــرعاية الصحية والتعليم وإنجاز الوحدة الوطنية ومقوّمات الكرامة الوطنية، فسوف تطرح البلدان المجاورة الأسئلة ذاتها وتقوم بالأشياء نفسها. وقد كانت هناك بالطبع معارضة شرسة للوضع في السلفادور وقتئذ.

تحـــدّثتُ آنفًا عن بساط من الأكاذيب يحيط بنا. كان الرئيس ريغن ينعت بصفة اعتيادية نيكاراغوا بأنّها "حصن النظام الشمولي". واعتبرت وسائل الإعلام عمـــومًا والحكومة البريطانية طبعًا التعليقَ دقيقًا وعادلاً. لكن في الواقع لم تكن هـــناك فرق الموت في ظلّ الحكومة السندينستية. لا توجد سجلاّت تعذيب. ولا وجـــود لـــسجلاّت وحـــشية عسكرية نظامية أو رسمية. لم يُقتل أي كاهن في نـــيكاراغوا. وكـــان هناك بالفعل ثلاثة كهنة في الحكومة، اثنان من اليسوعيين ومبـــشّر مـــن طائفة ماريكنول. والواقع أنّ حصون الأنظمة الشمولية كانت في الباب المجاور، أي في غواتيمالا والسلفادور. أطاحت الولايات المتحدة سنة 1954 بحكـــومة غواتـــيمالا المُنتخـــبة ديمقراطيًّا، وتُقدّر الإحصاءات أنّ ما يزيد على 000.200 شخص كانوا ضحايا الدكتاتوريات العسكرية اللاحقة.

قُتل بشراسة ستة من أبرز اليسوعيين في العالم في جامعة أمريكا الوسطى في ســـان سلفادور عام 1989 بأيدي فوج من فيلق "القتل" مُدرّب في فورت بيننغ بـــولاية جورجيا في الولايات المتحدة. كما اغتيل المطران روميرو، ذلك الرجل الطـــيب للغاية، بينما كان يُقيم قدّاسًا. تشير التقديرات إلى أنّ 000.75 شخص ماتـــوا. لماذا قُتلوا؟ لقد قُتلوا لأنهم آمنوا بإمكانية حياة أفضل وبأنّ عليهم السعي

إلى تحقــيقها. لقد جعلهم ذلك الاعتقاد يُنعتون في الحال بأنّهم شيوعيون. قُتلوا لأنّهم تجرّؤوا على مساءلة الوضع الراهن ومشهد الفقر الذي لا نهاية له والتخلّف والاضطهاد الذي كان قدَرهم منذ ولادتهم.

أطاحــت الولايات المتحدة في نهاية الأمر بالحكومة السندينستية. دام الأمر ثــلاث ســنوات وكلّفهم معارضة كبيرة، لكن القهر الاقتصادي بلا هوادة و 000.30 قتــيل قوّضت معنويات الشعب النيكاراغوي آخر المطاف. كان الناس مُنهكين وضرب الفقر أطنابه مجدّدًا. عادت الكازينوهات إلى البلاد. انتهى عهد الــرعاية الصحية والتعليم المجاني. عاد رجال الأعمال الكبار ليثأروا. لقد سادت "الديمقراطية".

غير أنّ هذه السياسة لم تقتصر البتة على أمريكا الوسطى. جرى تفعيلها عبر العالم. لم تكن لها نهاية. ويبدو الأمر كأنّ شيئًا لم يحدث.

دعمــت الــولايات المــتحدة، وأفــرزت في العديــد من الحالات كل الدكــتاتوريات اليمينية العسكرية في العالم بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. وأشير هــنا إلى إندونيسيا واليونان والأوروغواي والبرازيل والبراغواي وهايتي وتركيا والفيلبين وغواتيمالا والسلفادور، والشيلي طبعًا.

إنّ الــرعب الــذي زرعته الولايات المتحدة في الشيلي سنة 1973 لا يمكن تطهيره أبدًا ولا يمكن اغتفاره أبدًا.

حصلت مئات الآلاف من الوفيات في هذه البلدان. هل حدثت فعلاً؟ وهل السياسة الخارجية الأمريكية مسؤولة عنها في جميع الحالات؟ والجواب نعم، لقد حــدثت، وهي كلّها مسؤولية السياسة الخارجية الأمريكية. لكنّك لم تكن تعلم ذلك!

لم تحدث أبدًا. لم يحدث أيّ شيء البتة. حتّى عندما كانت تحدث، لم يكن يحدث شيء. لم يكن الأمر يهمّ. لم تكن له أهمية. كانت جرائم الولايات المتحدة منتظمة ومستمرة وفاجرة ودون ضمير، لكن لم يتحدث عنها في النهاية سوى قلة قلــيلة من الناس. عليك أن تُسلّم الأمر إلى أمريكا. لقد تلاعبت ببراعة بالسلطة علــى نطــاق العــالم بينما كانت ترتدي قناع قوة الخير العميم. إنّه عمل تنويم مغناطيسي لامع وبارع حتّى، إنّه ناجح بامتياز.

أقرّ لكم بأنّ الولايات المتحدة دون شك أعظم عرض يُقدّم الآن. قد تكون وحشية ولا مبالية ومتكبّرة وقاسية، لكنّها ذكية جدًّا كذلك. كبائعة، لا يُضاهيها أحـد، وأكثـر سـلعها مبيعًا حبّ النفس. إنّها رائحة. أنصتوا إلى كلّ الرؤساء الأمـريكيين على شاشات التلفاز ينطقون كلمتَي "الشعب الأمريكي" كما هي الحـال في الجملـة التالية: "أقول للشعب الأمريكي إنّ الوقت قد حان للصلاة والـدفاع عن حقوق الشعب الأمريكي، وأطلب من الشعب الأمريكي أن يثق برئيسه فيما يتعلق بالخطوة التي سيتّخذها نيابة عن الشعب الأمريكي".

إنّها حيلة بارعة. تُستخدم اللغة في نهاية المطاف لتخدير الفكر. تُقدّم كلمتَا "الـشعب الأمريكـي" وسـادة مُطَمئنة لذيذة ومريحة. يكفي أن تستلقي على الوسـادة. مـن الجائز أن تكون الوسادة بصدد خنق ذكائك وقدراتك النقدية، لكـنّها وثيرة جدًّا. وبالطبع، لا ينطبق الأمر على الأربعين مليون شخص الذين يعيـشون تحت خط الفقر ولا على المليونَي رجل وامرأة المسجونين في السلسلة المترامية من معسكرات الحبس الممتدة عبر الولايات المتحدة.

أصبحت الولايات المتحدة لا تُلقي بالاً لمسألة الصراع متدنّي الحدة. أصبحت لا تـرى جـدوى من التحفظ أو حتّى المواربة. تضع أوراقها على الطاولة دون خـشية ولا منّ. إنّها بكل بساطة، لا تعير أدنى اهتمام للأمم المتحدة ولا القانون الـدولي ولا المعارضة النقدية، فهي تعتبرهم عاجزين ودون أهمية تُذكر. ولديها كذلك حملها الوديع الذي يتبع خطاها، بريطانيا العظمى المنبطحة والمثيرة للشفقة.

ما الذي حصل لحسّنا الأخلاقي؟ هل كان لنا يومًا مَا أيّ حسّ أخلاقي؟ ما الـذي تعنـيه هـذه الكلمات؟ هل تشير إلى مفردة لا تُستخدَم إلاّ نادرًا جدًّا: الـضمير؟ ضـمير لا يُحاسـب فقط على أعمالنا الشخصية، بل يهتمّ كذلك بمـسؤوليّتنا المـشتركة في أفعال الآخرين؟ هل مات كلّ هذا؟ انظروا إلى خليج غوانتانامو؟ مئات الأشخاص المحجوزين دون تهمة لأكثر من ثلاث سنوات، دون تمثيل قانوني أو محاكمة حقيقية، إنّهم تقنيًّا مساجين إلى الأبد. ويستمرّ هذا الهيكل اللاّشـرعي في تحدٍّ لاتفاقية جينيف. وليس الأمر مسموحًا به فحسب، بل إنّ ما يُـسمّى "المجتمع الدولي" لا يكاد يفكّر فيه. ويقترف هذه الجناية الإجرامية بلد يُـصرّح بأنّه "قائد العالم الحرّ". هل نفكّر في سكّان خليج غوانتانامو؟ ماذا تقول

وسائل الإعلام بشأنهم؟ يظهرون بين الفينة والفينة ضمن مقال محدود في الصفحة السادسة. لقد أودعوا في منطقة محرّمة قد لا يعودون منها أبدًا. يُنفّذ العديد منهم إضـــراب جـــوع في الوقت الحاضر ويجري إطعامهم عنوة، ومن بينهم مقيمون بــريطانيون. عمليات الإطعام بالقوة ليست بالأمر الهيّن. لا مسكّنات ولا تبنيج. مجـــرّد أنبوب يُحشى في أنفك وفي حنجرتك. تتقيّأ الدم. إنّه تعذيب. ماذا قال وزير الخارجية البريطاني في هذا الصدد؟ لا شيء. لَم لا؟ لأنّ الولايات المتحدة قد قالـــت: انتقاد تصرّفنا في خليج غوانتانامو يشكّل عملاً غير ودّي. إمّا أن تكون معنا أو ضدّنا. لذلك يخرس بلير.

كـــان اجتياحُ العراق عملَ قطّاع طريق، عمل إرهاب دولة صريحًا ينمّ عن احتقار مطلق لمفهوم القانون الدولي. كان الاجتياح عملاً عسكريًّا استبداديًّا أملَته سلسلة من الأكاذيب فوق الأكاذيب وتلاعب بالجملة بوسائل الإعلام، ومن ثمّة بالجمـــاهير. وكـــان الغرض من ورائه تقوية تحكّم الولايات المتحدة العسكري والاقتصادي في الشرق الأوسط، وقد جرى تقنيعه كحلّ أخير – لأنّ التبريرات الأخرى أخفقت كلّها – على أنّه تحرير. استعراض هائل للقوة العسكرية نجم عنه موت وإعاقة آلاف وآلاف الأبرياء.

لقد حملنا التعذيب والقنابل العنقودية واليوارنيونم المخصّب وعددًا لا يُحصى مـــن أعمـــال القتل العشوائي والبؤس والانحطاط والموت إلى الشعب العراقي، ونسمّي ذلك "حمل الحرية والديمقراطية إلى الشرق الأوسط".

كم شخصًا يجب أن تقتل قبل أن تكون مؤهّلاً لتُنعت بقاتل جماعي ومجرم حرب؟ مئة ألف؟ كنت أعتقد أكثر من اللزوم. ومن العدل على هذا الأساس أن يُجلـــب بوش وبلير أمام محكمة العدل الدولية. لكن بوش كان فطنًا. لم يُصادق على محكمة العدل الدولية. وعليه، فقد حذّر بأنّه سيرسل المارينـــز إذا وُضع أيّ جندي أو سياسي أمريكي في قفص الاتهام. غير أنّ توني بلير صادق على المحكمة ويمكن على هذا الأساس ملاحقته عدليًّا. يمكن أن نقدّم عنوان إقامته إلى المحكمة إذا كان الأمر يهمّها. إنّه 10 داونينغ ستريت في لندن.

إنّ المـــوت في هذا السياق دون أهمية تُذكر. لا يضع بوش وبلير الموت في مقدمة اهتماماتهم. لقد قُتل على أقلّ تقدير 000.100 عراقي بالقنابل والصواريخ

الأمـــريكية قبل بداية التمرّد. هذا ليس خبر طازج وعاجل. وهذه الوفيات غير موجودة. الصفحة بيضاء، ولا تذكر السجلاّت أنّهم ماتوا. "نحن لا نقوم بتعداد الموتى" قال الجنرال الأمريكي تومي فرانكس.

عند بداية الاجتياح نُشرت صورة على الصفحة الأولى لجريدة بريطانية يظهر علـــيها توني بلير يُقبّل صبيًّا عراقيًّا. ورد في التعليق "طفل ممتنّ". وبعد أيام قليلة نُشرت صورة أخرى ومقال في الصفحة الداخلية لصبيّ آخر عمره أربع سنوات مبتور الذراعين. نسف صاروخ عائلته. كان الناجي الوحيد، وكان يسأل: "متى أســتعيد ذراعيّ؟" نُسيت الحكاية. حسنًا، لم يكن بلير يحمل الطفل بين ذراعيه، ولا كـــان يحمـــل جسم أيّ طفل مبتور آخر، ولا أية جثة دامية. الدم قذر. إنّه يوسّـــخ قميـــصك وربطة عنقك عندما تكون بصدد إلقاء خطاب على شاشة التلفاز.

يسبّب الألفي ميّت أمريكي الحرج. يجري نقل رفاقهم إلى قبورهم تحت جنح الظـــلام. مراســـم الـــدفن غير مزعجة ولا يتخلّلها الشغب. يقبع المشوّهون في فراشهم التي سيلزمها العديد منهم مدى الحياة. هكذا يقبع الموتى والمشوّهون في قبور مختلفة.

هذا مقتطف من قصيدة كتبها بابلو نيرودا وعنوانها "أفسّر بعض الأمور"(*):

وذات صباح احترق كل ذلك،
خرجت النيران ذات صباح
من جوف الأرض
ملتهمة بني البشر
ثّم ظهر اللهيب،
ثّم ظهر البارود،
ثم ظهرت الدماء.
قطّاع طرق بالطائرات والمرتزقة،
قطّاع طرق بالخواتم والدوقات،

(*) اقتـــباس من قصيدة *"أفسّر بعض الأمور"* (*I'm explaining a Few Things*) من ديوان "قصائد مختارة" لبابلو نيرودا.

قطّاع طرق بالرهبان السود ينثرون الرحمات
قادمون من السماء لقتل الأطفال،
وسالت الدماء عبر الطرقات
دون ضجيج، مثل دماء الأطفال.
ضواري ابن آوى تزدريها ضواري ابن آوى
أحجار تقضمها الأشواك اليابسة وتبصقها،
أفاعٍ تكرهها الأفاعي نفسها.
وجهًا لوجه معك رأيت دم...
إسبانيا يجري كالسيل
ليغرقك في موجة
من الكرامة والخناجر.
أيها الجنرالات
المخاتلون الخادعون:
انظروا إلى إسبانيا الكسيرة:
يتدفق المعدن المنصهر من كلّ منـــزل
بدل الزهور
ومن كلّ مقبض في إسبانيا
تبزغ إسبانيا،
ومن كل طفل ميّت تبزغ بندقية بعينين،
ومن كلّ جريمة يولد الرصاص
الذي سيجد طريقه يومًا ما
إلى قلب قلوبكم.
وسوف تسألون: لماذا لا يتحدث شعره
عن الأحلام والورقات
وعن البراكين العظيمة لمسقط رأسه؟
تعالوا وانظروا إلى الدماء في الطرقات.
تعالوا وانظروا

إلى الدماء في الطرقات.
تعالوا وانظروا إلى الدماء
في الطرقات!

دعوني أقول بكلّ وضوح إنّ اقتباسي من قصيدة نيرودا لا يعني بأيّ شكل من الأشكال أنّني أقارن إسبانيا الجمهورية بعراق صدام حسين. لقد ذكرت نيرودا لأنّني لم أقرأ في أي قصيدة من الشعر المعاصر وصفًا عميقًا بهذه القوة لقصف المدنيّين.

قلت آنفًا إنّ الولايات المتحدة تضع الآن بصورة مباشرة أوراقها على الطاولة. هذا الواقع. توصف سياستها الرسمية المعلنة بأنّها "هيمنة شاملة كاملة". إنّها ليست عبارتي، بل عبارتهم. تعني الهيمنة الشاملة الكاملة التحكّم في الأرض والبحر والجوّ والفضاء وكل مواردها.

تحتلّ الولايات المتحدة الآن 702 موقعًا عسكريًّا عبر العالم في 132 بلدًا، مع استثناء مشرّف في السويد طبعًا. لا نعلم بدقة كيف وصلوا هناك، لكنّهم هناك فعلاً بدمهم ولحمهم.

تملك الولايات المتحدة 000.8 رأس نووي نشط وجاهز للتفعيل. منها ألفان في حالة تأهّب قصوى، جاهزة للإطلاق في غضون 15 دقيقة. وهي تطوّر أنظمة جديدة من القوة النووية تُعرف براجمات الغُرف المحصّنة. أمّا البريطانيون، المتعاونون على الدوام، فلديهم نية استبدال صاروخهم النووي تربدنت. إنّي أتساءل: من الذين ينوون ضربه؟ أسامة بن لادن؟ أنت؟ أنا؟ جو دوكس؟ الصين؟ باريس؟ من يدري؟ إنّ الذي نعلمه علم اليقين هو أنّ هذا الاختلال العقلي الصبياني - امتلاك الأسلحة النووية والتهديد باستخدامها - في قلب الفلسفة السياسية الأمريكية. يجب أن نتذكّر أنّ الولايات المتحدة على أهبة استعداد عسكري دائم، ولا تظهر عليها إشارات تدلّ على أنّها ستتراخى.

العديد من الآلاف، إن لم نقل الملايين، من الناس في الولايات المتحدة نفسها مرضى ومُحرجون وغاضبون بوضوح من أعمال حكومتهم، لكنّهم لا يشكّلون في الوقت الراهن قوة سياسية متماسكة - بعدُ. ومع ذلك يبدو أنّ القلق والتردد والخوف المتنامي يوميًّا في الولايات المتحدة لن يخبت.

أعلم أنّ الرئيس بوش لديه العديد من محرّري الخطابات المؤهّلين جدًّا، لكنّي أرغب في التقدم شخصيًّا لهذا العمل. أقترح هذا الخطاب الموجز الذي يمكن تقديمه للأمّة على شاشة التلفاز. أتصوّره وقور الهيئة ومُسرّح الشعر بعناية، تبدو على محيّاه علامات النصر والصدق، مختالاً في أغلب الأحيان وعليه ابتسامة ممتعضة أحيانًا، وجذّابًا بصورة غريبة. إنّه ابن أبيه.

"الله طيّب. الله عظيم. الله طيّب. ربّي طيّب. ربّ بن لادن شرّير. ربّه ربّ شرّير. كان ربّ صدّام حسين شرّيرًا، إلاّ أنّه لم يكن له ربّ. كان بربريًّا. نحن لسنا برابرة. نحن لا نقطع رؤوس الناس. نحن نؤمن بالحرية. كما يفعل ربّنا. أنا لست بربريًّا. أنا الرئيس المُنتخب ديمقراطيًّا لشعب ديمقراطي يحبّ الحرية. نحن مجتمع رحيم. نعطي صعقات كهربائية رحيمة وحقنًا قاتلة رحيمة. نحن شعب عظيم. أنا لست دكتاتورًا. هو دكتاتور. أنا لست بربريًّا. وهو بربري. كلّهم برابرة. أمتلك السلطة الأخلاقية. أترون هذه القبضة؟ إنّها سلطتي الأخلاقية. وإياكم أن تنسوا ذلك".

تتألّف حياة الكتاب من نشاط ضعيف للغاية وشبه عارٍ. لا ضرورة لأن نتحسّر على ذلك. يقوم الكتاب بخياره ويلتزم به. لكن يجوز القول إنّك تظلّ مفتوحًا لكل الرياح، بعضها جليدي حقًّا. إنّك وحدك وفي ورطة. لا تجد مأوى ولا حماية - إلاّ إذا كذبت. وفي هذه الحال تكون قد شيّدت لنفسك مأوى طبعًا، ويمكن القول وقتها إنّك أصبحت سياسيًّا.

لقد أشرت إلى الموت أكثر من مرة هذا المساء. وسوف أستشهد الآن بقصيدة كتبتها بنفسي وعنوانها "الموت".

أين توجد رفات الموتى؟
من وجد رفات الميّت؟
هل كان الجسد ميّتًا عندما عُثر على رفات الميّت؟
كيف عُثر على رفات الميّت؟
لمن كانت رفات الميّت؟
من كان أب أو أخت أو أخ
أو عمّ أو أخت أو أمّ أو ابن

رفات الميّت المتروك؟
هل كان الجسد ميّتًا عندما تُرك لحاله؟
هل تُرك الجسد لحاله؟
من الذي تركه لحاله؟
هل كانت رُفات الجسد عارية أم مرتدية ملابس السفر؟
ما الذي جعلك تُعلن أنّ رفات الميّت ميّت؟
هل أعلنت أنّ رفات الميّت ميّت؟
هل كنت تعرف جيّدًا رفات الميّت؟
كيف عرفت أنّ رفات الميّت كانت ميّتًا؟
هل غسلت رفات الميّت
هل أغلقت عينيه الاثنتين
هل واريت الجسد التراب
هل تركته لحاله
هل قبّلت رفات الميّت

عندما ننظر إلى المرآة نعتقد أنّ الصورة التي تُواجهنا دقيقة. لكن تحرّك مليمترًا واحدًا وسوف تتغيّر الصورة. نحن ننظر في واقع الحال إلى تسلسل من الانعكاسات دون نهاية. لكن يتعيّن على الكاتب أحيانًا أن يُهشّم المرآة، لأنّ الحقيقة تُحدّق فينا من الجانب الآخر للمرآة.

إنّني أعتقد أنّه رغم النزاعات الهائلة، يتعين علينا بوصفنا مواطنين الالتزام بالواجب الحيوي المتمثل في تحديد الحقيقة الحقة لحياتنا ومجتمعاتنا بحزم ثابت وشرس ولا يتزعزع. إنّه في الواقع واجب إجباري.

وإذا لم يتجسّم هذا الحزم في رؤيتنا السياسية، فلا أمل لدينا في استرجاع ما هو شبه ضائع منّا – كرامة الإنسان.

مُترجَم عن الإنكليزية

السيرة[1]

وُلد هارولد بنتر يوم 10 أكتوبر 1930 في هاكني، الحيّ العمّالي في لندن من والـــدَين مـــن أصول يهودية برتغالية، وتُوفّي يوم 24 ديسمبر 2008 في لندن إثر إصابته بسرطان الحنجرة. كان والده خيّاط ملابس نسائية، وأمّه ربّة بيت. ينتمي هارولـــد بنتـــر للمجتمع اليهودي الإنكليزي الذي كان يولي عناية فائقة للثقافة والتعليم.

درس بنتـــر في الأكاديمـــية الملكية للفنون المسرحية ثم في المدرسة المركزية للإلقـــاء والـــركح. نـــشر سنة 1950 عدة قصائد وبدأ يعمل في مجال التمثيل المسرحي. وبداية من 1959، كرّس كلّ وقته لكتابة المسرحيات.

حـــصل في هذه الحقبة حدثان أثّرا بعمق في توجهات بنتر: حرب السويس عـــام 1955 الـــتي وضعت حدًّا للوهم الإمبريالي البريطاني وأفشلت الطموحات التوســـعية بقيادة الوزير الأول أنطوني إيدين وأبيه الروحي ونستون تشرتشل، ثم العـــرض الأوّل لمسرحية جون أسبورن: *"انظر وراءك في سخط"* عام 1956، التي شـــكّلت صرخة في وجه المجتمع البريطاني كما أسّست لجيل الغضب في المجتمع الغربـــــي عمـــومًا. وقد دفع تسامح الحكومة البريطانية مع الإمبريالية بنتر نحو حزب العمّال والتوجّه اليساري.

أقامت جامعة بريستول عرضًا لأوّل مسرحية في فصل واحد ألّفها في أربعة أيام بنتر عام 1957، وعنوانها: *"الغرفة"*. ثم تلتها مسرحية مماثلة في السنة نفسها: *"النادل الأخرق"* . أمّا مسرحيّته الأولى كاملة الفصول فكانت: *"حفلة عيد الميلاد"* الـــتي عُرضت في مسرح الفنون بكمبريدج عام 1958. وقد ترسّخت شهرة بنتر ككاتب مسرحي سنة 1960 بعد ظهور مسرحيّته: *"الناظر"* .

كانت مسرحيّات بنتر المبكّرة متجذرة في العبثية التي أصبحت محورًا ثابتًا في المـــسرح الأوروبـــي في الربع الثالث من القرن العشرين. ويلجأ بنتر إلى أسلوب أُطلـــق عليه: "كوميديا التهديد"، وهكذا تنطلق مسرحياته مثل: *"العودة للوطن"*

(1) لم يُقدّم هارولد بنتر سيرة ذاتية لمؤسسة نوبل. وهذه السيرة من تأليف المترجم سنة 2010.

(1964) و: "*الأرض الحـــرام*" (1976) مـــن موقف بريء في ظاهره وتُطوّره من خلال أعمال مبهمة للجمهور، وأحيانًا للشخصيات الأخرى، ليصبح بيئة درامية عبثية ومُهدِّدة. مسرحيات بنتر سوداوية وخانقة ولغته مدججة بالتهديد. وهو ما أنـــتج النعت: "بنتري" الذي وجد مكانه واستخدامه وحذا حذو النعت الآخر: "كفكائي" نسبة إلى كفكا.

من أبرز أعماله:

في كوميديا التهديد (1957–1968)

الغرفة وحفلة عيد الميلاد (1957)

البيت الساخن (1958)، *النادل الأخرق* (1959)، *الناظر* (1959)

في مسرحيات الذاكرة (1968–1982)

المنظر (1968)، *الصمت* (1969)، *الليل* (1969)، *الأزمان القديمة* (1971)، *المنطقة الحرام* (1975)، *سيناريو بروست* (1977)، *الخيانة* (1978)، *أصوات عائلية* (1981)، *محطة فكتوريا* (1982)، *نوع من الألسكا* (1982)

في المسرحيات السياسية (1980–2000)

واحدة للطريق (1984)، *لغة الجبل* (1988)، *النظام العالمي الجديد* (1991)، *وقت الحفلة* (1991)، *ضوء القمر* (1993)، *من الرماد إلى الرماد* (1996)، *الموت* (1997)، *المختفون* (1998)، *الاحتفال* (2000).

كما ألّف هارولد بنتر العديد من سيناريوهات الأفلام الناجحة المقتبسة من روايات كتّاب مشاهير.

ألفريدا يالينِاك

محاضرة نوبل

7 ديسمبر 2004

في التّماسّ

هل الكتابة هي القدرة على الرضوخ للواقع والارتماء في أحضانه؟ قد يحبّ المرء ذلك، لكن ما الذي يحدث بعدئذ؟ ما الذي يحدث لأولئك الذين لا يعرفون الواقـع أصـلاً؟ الواقع أشعث الشعر، ولا يوجد مشط قادر على تسريحه. يمرّ الـشعراء من خلاله وهم يائسون، يصفّفون شعورهم بتسريحة سرعان ما تقضّ مضاجعهم ليلاً. المظهر غير جيّد. يمكن مجدّدًا أن يُطرد الشعر المُصفّف بعناية من بـيت أحلامه، لكن لا يمكن على أيّ حال تسويته بعد ذلك. أو هو ينهار مرة أخـرى ويتشبّث مثل الحجاب أمام الوجه، ويمكن بالكاد إخضاعه. أو ينتصب فـوق الرأس مرعوبًا ممّا يحدث بلا انقطاع. ببساطة، لا يدعك تُسرّحه. لا يريد. وإن مـرّرت المـشط بـبعض الأسنان المشروخة مرات عديدة، فالشعر لا يريد ببساطة أن يُصفّف. والأمر أسوأ الآن. عندما تتحدث الكتابة عمّا يحدث، فإنّها تهرب تحت اليد مثل الزمن. وليس الزمن الذي حُرّرت فيه الكتابة والذي لم تكن خلاله معيشة. لم يفقد أحد أيّ شيء إذا لم يكن واقعًا معيشًا. لا الحيّ ولا الزمن القتيل ولا الميّت. عندما كنّا نكتب، اخترق الزمن أعمال الشعراء الآخرين. ولأنّ الـزمن يمكن له إنجاز كل شيء في الوقت نفسه: اختراق عمله الشخصي وعمل الآخـرين. يمـرّ مـثل النسيم المنعش – وإن كان سيّئًا – عبر تصفيفات الشعر الأشـعث للآخرين، وكأنّه أفاق فجأة ودون سابق إنذار من الواقع. عندما يفيق مـرة، فقـد لا يهدأ بالسرعة المطلوبة. تهبّ الريح الخانقة وتجتثّ كل شيء في طـريقها. تقـتلع كل شيء دون الالتفات إلى مكانه، لكنّها لا تعود أبدًا لذلك الواقع الذي يجب تمثيله. في كل مكان باستثناء ذلك المكان. الواقع هو ما يمشي تحت الشعر وما يسري تحت التنورات، وهو بالفعل يُقتلع ليُحمل إلى مكان آخر. كيف للشاعر أن يعرف الواقع إذا كان الواقع نفسه يمرّ من خلاله ويقتلعه ليحمله

دائمًا إلى خط التماس؟ من هناك، يرى بصورة أفضل من ناحية، لكن لا يمكن له أن يبقـــى دائمًـــا في طريق الواقع من ناحية أخرى. لا مكان له هناك. مكانه في الخارج دائمًا. كلّ ما يمكن قبوله هو ما يقوله من الخارج، وذلك لأنّه يقول أشياء غامـــضة. وهـــنا، تبرز فجأة معادلتان، حقيقتان أيضًا تذكّران ألاّ شيء يحدث. تُـــؤوّل كل واحدة منهما الشاعر باتجاه مختلف، تسحقانه حتى تبلغا ركائزه غير الثابتة التي يفتقدها منذ أمد طويل مثل الأسنان المشروخة للمشط. يجب الحسم. صـــحيح أو خاطئ. لقد كان الأمر متوقّعًا لأنّ أرضية البناء لم تكن كافية حقًّا. كـــيف نبني على حفرة دون أرضية؟ لكن ما هو غير كاف ويعبر مجالهم البصري يكفـــي للشعراء كي ينتجوا شيئًا يمكن أيضًا أن يتخلّوا عنه. لديهم القدرة على التخلّـــي عنه ويتخلّون عنه أيضًا. لا يقتلونه. يكتفون بالنظر إليه بعيونهم الدرنة، لكـــنّه لا يصبح متسلّطًا بسبب تلك النظرة غير الصافية. يصيب النظر بدقة. ما يصيبه ذلك النظر يستمرّ في الحديث بينما هو ينهار، رغم أنّه لم يتعرّض بعد حتّى للنظرة الثاقبة للجمهور. المُصاب لا يقول أبدًا إنّه كان من المحتمل أن يكون شيئًا آخـــر قبل أن يكون ضحية هذا الوصف. إنّه يوضح بدقة ما كان ينبغي أن يظلّ مـــسكوتًا عنه (هل لوجود إمكانية التعبير عنه بصورة أفضل؟) وما يجب أن يبقى دائمًـــا غامضًا ودون سبب. وقد غرق فيه أشخاص عديدون حتّى بطونهم. إنّها رمال متحرّكة، لكنّها لا تُحرّك شيئًا. ليس لها قاع لكن لا يمكن القول إنّها بلا أساس. المسألة فيها تسلط، لكنّها غير محبوبة أبدًا.

يخدم الخارج الحياة، وهي للدقة ليست هناك. وإلاّ لما كنّا جميعنا في الوسط، في المرمى، في معمعة الحياة البشرية. وهي صالحة لملاحظة الحياة التي توجد دائمًا في مكان آخر. حيث لا نوجد. لماذا نشتم الشخص الذي لا يجد طريق سفره أو حـــياته أو رحلة الحياة إذا كان قد هُجِّر -وليس التهجير أن تُحمل مع شخص آخر، ولا حتّى أن تَحمل أي شيء، إنّه مجرد التحريك صدفة مثل غبار الأحذية التي تلاحقها ربّة البيت دون هوادة. أيّ صنف من الغبار هذا؟ هل فيه إشعاعات نـــووية أم هو مجرد غبار نشط لحاله؟ مجرد سؤال أطرحه بسبب الأثر المتبقّي لهذا الغبار، ذلك السيل المنير على الطريق؟ هل هو ما يجري هنا بجانبنا ولا يلتقي أبدًا مـــع الكاتب، الطريق؟ أم أنّ الكاتب هو الذي يجري هنا على الجانب، في هذا

الفـــضاء البـــيني؟ مختلف؟ ليس بعد، لكنّه قد دخل في العزلة. يشاهد من هناك أولـــئك المختلفين عنه والمختلفين فيما بينهم كذلك، في تنوّعهم، كي يمثّلهم في البـــساطة، ليضع لهم أشكالاً، لأنّ الشكل هو الأهم. إنّه يراهم على وجه أفضل من هناك. لكنّهم يحقدون عليه. إذًا، هل هي آثار الطباشير وليست جزيئات المادة المـــنيرة التي ترسم طريق الكتابة؟ في كلّ الأحوال، فهي علامة تُظهر الطريق وفي الـــوقت نفـــسه تحجـــب مجدّدًا وتمحو بعناية الأثر الذي أحدثته هي ذاتها. لسنا حاضـــرين أبـــدًا. لكنّنا نعلم رغم ذلك ما حدث. لقد قيل ذلك لنا من أعالي الـــشاشة، مـــن قِبل وجوه ملطّخة بالدم حرّفها الألم، أفواه ضاحكة عليها أحمر الشفاه، ومنتفخة لمساحيق التجميل، أو أفواه أخرى أجابت بطريقة صحيحة عن أســئلة الاختـــبار، أو أشخاص وُلدوا أفواهًا، نساء لا يقدرن على شيء وليس لـــديهنّ ما يضفن، وقفن وخلعن بدلاتهنّ ليُبدين للكاميرا صدورهنّ التي تصلّبت لتوّها وكانت متصلّبة وامتلكها الرجال. هناك حناجر كثيرة تنبثق منها الأناشيد كالـــرائحة الكريهة لكنّها أكثر إيذاء. هذا ما يمكن أن نشاهده على الطريق إذا مكثـــنا فيه. نحن نشق طريقنا بعيدًا عن الطريق. قد نشاهده عن بعد حيث نبقى وحـــدنا، ويحلو لنا ذلك إذ نحبّ مشاهدة الطريق لكن لا نحبّ أن نسلكه. هل أحـــدث هـــذا المسلك صوتًا يشي به؟ هلاّ يريد من خلال الأصوات – وليس الأنوار فقط – أن يجعل الناس الذين يصيحون والأنوار الساطعة ينتبهون إليه؟ هل يخـــشى الطريق الذي لا نقدر أن نسلكه من ألاّ يسلكه أحد، رغم الآثام الكثيرة الـــتي ســـلكته دون انقطاع ورغم التعذيب والجرائم والسرقات والقسوة الصلبة وصلابة القسوة لخلق مصائر عالمية متميزة؟ إنّ الطريق لا يهتم. يحمل الكلّ على كاهلـــه في الـــصلابة حتّـــى إن كان ذلك غير مُبرّر. دون أسس. على الأرض الضائعة. يقف شعري فوق رأسي كما قلت سابقًا، ولا توجد تسريحة يمكن أن تسرّحه قسرًا. وهكذا لا توجد تسريحات داخلي. لا فوقي ولا بداخلي. إذا كنّا في التماس، يجب أن نكون جاهزين للقفز مرات ومرات في اللاشيء الذي يوجد جـــنب خط التماس. وقد حمل خط التماس في الإبّان فخّ التماس الجاهز في كل لحظـــة، يفتحه ليجتذب شخصًا أبعد وأبعد. الاجتذاب هو الجذب إلى الداخل. أرجـــوكم لا أريد الآن أن أبتعد ببصري عن الطريق الذي لست فيه. رغم كل

شـــيء، أرغب في وصفه جيدًا، ولا سيّما بأمانة ودقة. وإذا ما وصفته يجب أن يكون ذلك مفيدًا. لكنّ هذا الطريق لا يخلّي سبيلي. لا يدع لي شيئًا. فماذا تبقّى لي إذًا؟ حتّـــى في الطريق، كل شيء مسدود أمامي، ولا أكاد أقدر على التنقّل. إنّـــني بعيد بينما لم أرحل. وهنا، من باب الأمن، أرغب في حماية نفسي من عدم يقيني الشخصي، وكذلك من عدم يقين الأرض التي أجد نفسي فيها. إنّها تجري من باب الأمن، لا لتحميني فحسب. لغتي بجانبـــي، إنّها تراقب كي أقوم بذلك علـــى الـــوجه الصحيح. تصف الواقع، إذ يجب وصفه دائمًا بطريقة خاطئة، لا مـــناص مـــن ذلك. غير أنّ وصفها للواقع خاطئ لدرجة أنّ كل من يقرؤه أو يسمعه يلاحظ حالاً أنّه خاطئ. إنّها تكذب! وهذه اللغة الكلبة التي يتعيّن عليها حمـــايتي، بل إنّي أمتلكها من أجل ذلك، ها هي ذا تنهشني الآن. حمايتي تريد أن تعضّني. حمايتي الوحيدة من الوصف، اللغة التي هي هنا على عكس ذلك لتصف شـــيئًا ما لست أنا، - لهذا السبب أملأ هذا الكم الهائل من الورقات، إنّ حمايتي الوحـــيدة تـــنقلب عليّ. لعلّ سبب امتلاكي لها هو أن ترتمي عليّ بحجة حمايتي. ولأنّني بحثت عن الحماية في الكتابة، هذا الكائن السائر في طريقه، اللغة وهي في حـــركتها الكلام، بدت لي ملجأ آمنًا انقلبت عليّ. ليس هناك أية معجزة. ومع أنّني كنت محتاطة منها. ما هذا الضرب من التمويه كي نصبح غير مرئيّين، لكن أكثر فأكثر مقروئية؟

تصل اللغة أحيانًا خطأ على الطريق، لكنّها لا تذهب خارجه. ليست مسارًا اعتباطيًّا، كلام لغة قسرية دون قصد، شئنا أم أبينا. تعرف اللغة ما الذي تريده. الشيء الصالح لها لا أعرفه حقًّا ولا أعرف الأسماء. الحشو، ها هو الكلام يتكلّم أكثـــر فأكثر الآن لأنّه تدفق كلام لا بداية ولا نهاية له، لكنّه ليس كلمة. هناك كـــلام كثير في الجانب الآخر، حيث يمكث الآخرون دائمًا لأنّهم لا يريدون أن يكونوا هناك، إنهم مشغولون جدًّا. هي هناك في الجانب الآخر. أمّا أنا فلا. هي، اللغـــة الـــتي تبتعد عنّي أحيانًا لتذهب إلى الناس. ليس الناس الآخرين، بل أبناء الواقع، الحقيقيّون. هي بعيدة هناك على الطريق واضح المعالم (من يمكن أن يضيع هنا مجدّدًا؟)، تتبعهم مثل الكاميرا في كلّ حركاتهم كي تتعلّم - هي، اللغة على الأقل - كيف وما هي الحياة. في تلك اللحظة ذاتها، إنّها ليست الحياة وما هي،

ويتعـــيّن إضافة إلى ذلك تحديد ما ليست هي. لنتحدث حول ضرورة ذهابنا مرة أخـــرى إلى الفحص الوقائي. لكن دفعة واحدة، نتحدث فجأة بالتزام تام كما يتحدث من لديه خيار عدم التحدث. مهما يحدث، اللغة وحدها هي التي تخرج منّـــي، وأنا ذاتي أتغيّب. تذهب اللغة. أبقى لكن بعيدًا. لست على الطريق. إنّي مقطوعة عن لغتي.

لا، ما تزال هنا. هل كانت هنا كلّ الوقت، هل فكّرت فيما يمكن أن تُفكّر فيه؟ لقد لاحظت وجودي الآن ودعتني في الحال إلى الانضباط، هذه اللغة. لقد جازفت وتصرفت معي بوقاحة السيد، إنّها ترفع يدها عليّ، هي لا تُحبّني. تُحبّذ الناس الوديعين على الطريق، وهي تجري بجانبهم كالكلبة، متظاهرة بالطاعة. وفي الواقـــع، هي عاصية، لا تعصيني أنا فقط، بل تعصي كل الآخرين كذلك. إنّها لنفـــسها. تـــصرخ في الليل لأنّنا نسينا أن نضع الأضواء على حافة هذا الطريق، أضـــواء دون شمس تُزوّدها بالطاقة ولا تحتاج أيّ تيّار لتعطي اسم مسلك ملائم لهـــذا المـــسلك. وهكـــذا، يحمل المسلك أسماء كثيرة لدرجة أنّه يستحيل اتّباع التسميات إذا ما حاولنا ذلك. أصرخ في وحدتي وأنا أسير بخطى ثقيلة على قبور الموتى، وبما أنّني أركض جانبًا لا يمكن لي الانتباه إلى ما أدوسه وما أسحقه. كل ما أريده هو الوصول حيث توجد لغتي وهي تضحك منّي ساخرة. إنّها تعلم أنّني لـــو حاولـــت العيش مرة واحدة ستجعلني أدفع الثمن في الحال. ستجعلني أدفع الثمن أوّلاً وباهظًا. حسنًا. إذا نثرت مجدّدًا الملح على طريق الآخرين سأرميه في الجانـــب الآخر كي يذوب الجليد وينتشر الملح، وكي يُمسك أكثر أصول اللغة ثباتًا. بينما لم يبقَ للغة أصول منذ أمد بعيد. وقاحة لا يُمكن سبرها في حدّ ذاتها. إذا لم يكن لديّ أصل ثابت، فالأرجح أنّ لغتي بدورها دون أصل ثابت. تستحقّ ذلك! لماذا لم تبق بمحاذاتي، في التماس، لماذا انفصلت عنّي؟ أرادت أن ترى أكثر منّي؟ على الطريق الكبير، هناك، في الجانب الآخر، حيث توجد أعداد أكبر من الـــناس، ممتعين أكثر قبل كل شيء، يتجاذبون بطيبة أطراف الحديث؟ أرادت أن تعـــرف أكثر منّي؟ لقد كانت تعرف أكثر منّي، لكن يجب أن يعرف المرء أكثر وأكثر. لسوف تنتحر مرة أخرى وتلتهم نفسها، لغتي. لسوف تملأ بطنها بالواقع. تستحقّ ذلك! لفظتُها لكنّها لا تلفظ شيئًا على أية حال، إنّها لا تتضخّم. تناديني

لغتي جانبًا، تُحبِّذ ذلك، هناك لا تحتاج دقة في الرماية، لا تحتاج ذلك لأنّها تصل إلى مبتغاها على أية حال بألاّ تقول أيّ شيء، بل بأن تتحدث "بصرامة الكينونة على حالها" كما يقول هايديغر بخصوص تراكل (1)[1]. إنّها تناديني، اللغة، كلّهم يفعلـــون ذلـــك الـــيوم لأنّ كل الناس يحملون معهم لغاتهم داخل جهاز صغير ليـــستطيعوا الكـــلام – ولماذا تعلّموها؟ إنّها تناديني هناك، في الفخ الذي أنا فيه وتصرخ وتتخبط. لا، هذا غير صحيح، ليست لغتي التي تناديني، إنّها بعيدة عنّي، أنـــا مقطوعة عن لغتي. عليها أن تناديني إذًا، إنّها تصرخ في أذني. لا يهمّ الجهاز، حاســـوب أو جوّال أو غرفة هاتفية، إنّها تصرخ بكل قوة في أذني ألّا معنى لأن نُعبّـــر عن شيء ما، وهي تقوم بالفعل ذاته. عليّ ببساطة أن أكرّر ما تهمسه في أذني، فلا معنى في البوح بكلّ ما نعرفه إلى شخص عزيز يأتي في الوقت المناسب ويمكـــن الاطمئنان إليه، والسبب أنّه سقط ولا يمكن له أن ينهض في الحال ولا يمكـــن له الركض ورائي كي نتحادث قليلاً. لا معنى لذلك. كلمات لغتي هناك على الطريق الممتع (أعلم أنّه أكثر إمتاعًا من طريقي الذي ليس طريقًا حقًّا، لكنّي لا أستطيع رؤيته بوضوح، مع علمي بأنّي سأكون مرتاحة فيه كذلك)، كلمات لغـــتي، لـــدى انفـــصالها عنّي أصبحت على الفور تعابيرَ. لا، ليست تفسيرات لأحدهم. تعابير. إنّها تُصغي إلى نفسها بينما تُعبِّر، لغتي تُصحِّح نفسها لأنّ التعبير قابـــل دائمًـــا وأبدًا للتحسين، بل إنّها هنا كي يجري تحسينها وتجد قواعد لغوية جديدة، لمجرّد مخالفتها. وتُصبح القواعد عندئذ الطريق الجديد نحو الذوبان، وأعني بلا شك الحلّ. طريق دون مخرج. أرجوك أيّتها اللغة العزيزة، ألا تريدين الإصغاء قبل، مرة على الأقلّ؟ لكي تتعلّمي شيئًا ما، كي تتعلّمي أخيرًا قواعد التعبير... مـــاذا تصرخين هناك، ماذا تلوكين؟ هل تفعلين ذلك أيتها اللغة حتّى أقبَلك من جديد؟ كنت أظنّ أنّك أصبحت لا ترغبين في العودة لي! لم تُعطي أيّة إشارة عن رغبتك في العودة لي، لو فعلتِ لكان عبثًا ولما فهمتُ الإشارة. هل أصبحتِ لغة

---

(1) هايديغـــر: "اللغة في القصيدة" *Die Sprache im Gedicht* الذي يُقدّم فيه هايديغر قراءة لقصائد تـــراكل، ويصف رؤية الشاعر مستخدمًا كلمة استعارها من تراكل نفسه، وهي Abgeschiendenheit، التي تعني بالألمانية "العزلة، الاعتكاف، الانطواء". وتدور قراءته حول هذا المصطلح الذي يُظهر حسب رأي هايديغر إدراك تراكل العميق لتاريخ الغرب. [المترجم]

لمجرّد الفرار منّي وطمْأنتي هكذا على تطوّري؟ ليس مؤكّدًا. ولا سيّما منك، كما أعــرفك. لا أعــرفك مطلقًا. هل حقًّا تريدين العودة لي؟ لن أقبلك أبدًا. ماذا تقــولين الآن؟ الطــريق بعيد. البعيد ليس طريقًا. لذلك، إذا أتت وحدتي وأتى نقصي المزمن وتماسي المستمرّ، إذا أتوا بأنفسهم لإعادة اللغة ولكي تستقرّ مرتاحة عندي في البيت أخيرًا وتُحدث الصوت الجميل الذي تقدر على إحداثه، فسوف تدفعني أكثر وأكثر وفي التماس دائمًا بذلك الصوت، ذلك الصراخ الثاقب وتلك الــصفّارة المدويــة التي يخترقها الهواء. سوف أُطرد إلى ما أبعد دائمًا نحو ذلك الفضاء في التماس بسبب ردّ فعل هذه اللغة التي أنتجتها بنفسي والتي فرّت عنّي (أم أنّي أنتجتها لهذا الغرض؟ كي تهرب حالاً أمامي لأنّني لم أنجح في الهروب من نفسي في الوقت الملائم؟) تتقلّب لغتي مستمتعة في مخبئها، ذلك القبر المؤقّت على الطــريق، وتنظر نحو الأعلى إلى القبر في الهواء، تتقلّب على ظهرها، حيوان وديع يــريد التقرّب إلى الناس مثلما هي حال كلّ لغة محترمة، تتقلّب وتفتح ساقيها، والأرجح كي يجري لمسها وإلاّ لماذا عساها تفعل ذلك؟ إنّها مدمنة على اللمسات الحــنونة. يمــنعها ذلك من النظر إلى الموتى الذين يتعيّن عليّ الاهتمام بهم، يعود دائمًــا لي القــيام بذلك. لهذا السبب لم يكن لديّ الوقت للتحكّم في لغتي التي تتقلّب الآن بوقاحة بين أيدي اللامس. ببساطة، عدد الموتى الذين يجب عليّ أن أنظــر إليهم أكثر ممّا يمكن لي العناية بهم. هذا المصطلح التقني النمساوي لذلك: معاملتهم جيّدًا، لكنّنا معروفون بمعاملتنا الجيدة للجميع. والعالم يهتمّ بنا، لا قلق مــن هذه الناحية. علينا ألاّ نقلق بهذا الشأن. لكن، بقدر ما يقوى صدى الدعوة للنظــر إليهم، يضعف تحكّمي في الكلمات. يتعيّن عليّ النظر إلى الأموات بينما المتجوّلون يلامسون ويمرحون مع اللغة الجيدة العزيزة، ولا يجعل ذلك الموتى أكثر حــياة. لا أحــد مُدان. أنا بدوري، شعثاء كما شعري وذاتي، لست مُدانة لأنّ الموتــى يظلّون موتى. أريد أخيرًا أن تكفّ اللغة عن الاستسلام كالأمَة للأيادي الأجنبية حتّى إن كانت تنفعها، أريد أن تبدأ في الامتناع عن وضع أيّ شرط بل أن تكــون هي نفسها شرطًا يوضع أخيرًا، أريد أن تعود لي، لا للمسات بل من بــاب الــضرورة لأنّ اللغة يجب أن توضع دائمًا. إنّها لا تُدرك ذلك في أغلب الأحــيان ولا تــسمعني. يجب أن توضع لأنّ الناس الراغبين في قبولها في موضع

الطفل – فهي ظريفة جدًّا عندما نحبّها أيضًا – الناس لا يوضعون أبدًا، هم يَسُنّون لكــن لا يوضعون. الكثير منهم هدموا حالاً نظام ندائهم إلى الرغبة الاجتماعية، مــزّقوه وحرقوا العَلم. بقدر ما يوجد أشخاص يقبلون دعوة لغتي لحكّ بطنها – شــيء يقلّبونه – ويقبلون بكل حنان ثقتها، أواصل التعثّر. لقد سلّمتُ لهم لغتي نهائيًّا، يعاملونها بصورة أفضل، أكاد أطير، أين كان ذلك الطريق الذي أحتاج إليه لأركــض وراءه؟ كيف آتي، لماذا، أين؟ كيف أبلغ المكان الذي أفتح فيه أداتي، لكــن في الواقع يمكن أن أغلقها كذلك؟ هناك تحت الأغصان يتلألأ شيء فاتح اللون، هل هو المكان الذي تمدحهم فيه لغتي وتربّت عليهم بأمان لمجرّد أن يُربَّت علــيها بدورها بحنان ولو مرة واحدة أخيرًا؟ أم هي تريد أن تعضّ مجدّدًا؟ تريد دائمًا أن تعضّ، غير أنّ الآخرين لا يعلمون ذلك بعد، أمّا أنا فأعرفها جيدًا، فهي عــندي منذ مدة طويلة. في السابق كانوا يلامسون بحنان ويلثمون هذا الحيوان الأليف ظاهرًا، كلّهم في البيت، فلماذا يبحثون عن حيوان غريب عن البيت؟ لماذا يتعيّن على هذه اللغة أن تكون غير ما يعرفونه من قبل؟ وإن كانت مغايرة، لعلّ هــناك خطورة في حملها إلى البيت. لعلّها لا تتّفق مع ما لديهم من قبل. بقدر ما هــناك من أشخاص ودودين يعرفون كيف يعيشون – رغم عدم فهمهم حياتهم لأنّهم يتبعون مشاريع الملامسات الحنونة، لأنّهم مُجبرون دائمًا على اتّباع شيء ما – يُخفق نظري في التنبّؤ أين طريق العودة إلى اللغة. أميال وأكثر. مَن يمكن أن يتنبّأ، باستثناء النظر؟ هل يرغب الكلام في استباق النظر كذلك؟ هل اللغة تتكلّم قــبل أن ترى؟ تتقلّب هناك، بينما تجسّها الأيادي وتنفخ فيها الرياح وتلامسها العواصــف ويخدشــها السماع إلى أن تتوقف كلية عن الاستماع. إذًا: ليستمع الجميع! من لا يرغب في الاستماع عليه أن يتكلّم دون أن يُسمَع. الجميع تقريبًا لا يُــسمعون رغم أنّهم يتكلّمون. أنا أُسمَع رغم أنّ لغتي ليست ملكي، رغم أنّي أراهــا بالكاد. يُقال الكثير عنها. وهكذا، ليس لديها الكثير لتقوله عن نفسها، حــسنًا جدًّا. تُسمع وهي تُكرّر نفسها ببطء بينما يُضغط في بعض الأماكن على زرّ أحمر يثير انفجارًا هائلاً. لم يتبقّ لنا إلاّ أن نقول: ربّنا الذي أنت في... إنّها لا تقــدر أن تكون دلالتي رغم كوني أبَ، أعني أمّ لغتي. إنّي أب لغتي الأمّ. كانت اللغــة الأمّ هنا منذ البداية، كانت بداخلي، لكن لا وجود لأب يمكن أن تنتمي

إليه. لقد كانت لغتي في أغلب الأحيان غير لائقة، لقد جرى تفسير ذلك لكنّني لم أرغب في الفهم. غلطتي. غادر الأب هذه الأسرة الصغيرة مع اللغة الأم. كان مُحقًّا. لو كنت محلّه لما بقيت بدوري. اتّبعَت لغتي الأم الأب، وهي بعيدة الآن. كما قلت، إنّها بعيدة الآن، في الجانب الآخر. إنّها تستمع إلى الناس على الطريق. على طريق الأب الذي رحل مبكّرًا. الآن، هي تعرف شيئًا أنت لا تعلم أنّه لم يعرفه. لكنّها بقدر ما تعرف، تُصبح دون أهمية. إنّها لا تتوقّف عن قول شيء ما، لكنّها دون أهمية. الوحدة تُغادر. هي غير مستخدَمة. لا يرى أحد أنّي ما زلت هناك في الوحدة. لا أحد يعيرني اهتمامًا. قد يُقدّرونني ربّما، لكن لا أحد يعيرني اهتمامًا. كيف لي أن أتمكّن من أن تقول كلّ هذه الكلمات شيئًا عنّي يمكن أن يقول لنا بدوره شيئًا ما؟ لن يحصل ذلك بينما أتكلّم. لا أستطيع أن أتكلّم البتّة، لغتي للأسف ليست في البيت. هناك في الجانب الآخر، هي تقول شيئًا لم أبح لها به، لكنّها نسيت منذ البداية ما طلبته منها. إنّها لا تقوله لي رغم أنّي أمتلكها. لغتي لا تقول لي شيئًا، فأنّى لها أن تقول شيئًا للآخرين؟ ورغم ذلك، فهي ليست عديمة الجدوى، أقرّوا بذلك! وهي تقول بقدر ما هي بعيدة عنّي، وقتها فقط تجرؤ على قول ما تريد قوله، تجرؤ على عدم طاعتي ومعارضتي. عندما ننظر، بقدر ما ننظر أكثر، نبتعد عن المنظور إليه. عندما نتكلّم، نُمسكه لكن لا نقدر على الاحتفاظ به. ينفلت ويريد الالتحاق بوجهته الخاصة، كل هذه الكلمات التي كوّنتُها وخسرتُها. كفى كلمات متبادلة، سعر الصرف سيّئ للغاية، ثم ماذا؟ ليس إلاّ سيئًا. أقول شيئًا ما وتراه يُنسَى منذ البداية. هذا ما كان يريد، أن يكون بعيدًا عنّي. ما يجلّ عن الوصف يُقال كل يوم، لكن ما أقوله يجب ألاّ يُقال. وهذا حيفٌ من طرف "المَقول". إنّه ظلم كبير. لا يريد "المَقول" حتّى الانتماء لي. يريد أن يُصنع كي يُقال: أتبع القول بالفعل. سأكون سعيدة لو أنكرت اللغة انتماءها لي، هذا إن انتمت لي أصلاً. كيف لي أن أصل إليها كي تتعلّق بي ولو قليلاً؟ لا شيء يربطها بالآخرين، لذلك أهب نفسي لها. عودي! عودوا أرجوكم! لكن لا. إنّها تسمع في الجانب الآخر على الطريق أسرارًا يجب ألاّ أعرفها، لغتي. وتُفشي إلى الآخرين تلك الأسرار، وهم لا يريدون سماعها. أنا أريد ذلك، سيكون من حقّي، يلائمني ذلك إذا أردنا. لكنّها لا تتوقّف، أمّا أن تكلّمني فلا

مجال لذلك. إنّها في الفراغ الذي يتميّز بفراغه، وتختلف عنّي لأنّ كثيرين هناك. الفراغ هو الطريق. إنّني في تماس الفراغ. غادرت الطريق. لم أفعل سوى التكرار. يُقال الكثير عنّي، لكن كلّ شيء تقريبًا خاطئ. لم أفعل سوى التكرار، وأؤكّد الآن أنّ ذلك هو كلامي. وكما قلت - قلت أكثر من اللزوم. لم يُقل الكثير منذ أمد بعيد. أصبحنا لا نستطيع الإصغاء رغم أنّ الإنصات ضروري كي نقدر على شيء ما. وفي هذا الصدد، وهو في الواقع مسألة إشاحة النظر بل حتّى إشاحة النظر عن نفسي، لا يقدر أن يقول أحدٌ شيئًا عنّي، إذ لا يوجد شيء ولا نتيجة تُذكر. أشاهد دائمًا الحياة تمرّ، تدير لغتي ظهرها لي كي تتمكّن من تقديم بطنها للآخرين الذين يلمسونه بلطف، بكل وقاحة، أمّا لي فتدير ظهرها، هذا إن كانت تدير شيئًا أصلاً. في كثير من الأحيان لا تعطيني أية إشارة ولا تقول شيئًا كذلك. أحيانًا لا أراها البتة هناك، في الجانب الآخر، والآن لا أستطيع حتّى أن أقول "كما قلت آنفًا". قلته كثيرًا من المرّات، لكن الآن لا أستطيع قوله، تنقصني الكلمات. أشاهد أحيانًا ظهورهم أو أسفل أقدامهم التي لا يقدرون المشي بها سويًّا، الكلمات، لكن أسرع منّي، منذ زمن طويل ودائمًا باطّراد. ماذا أفعل هناك؟ ألهذا السبب امتدّت على مسافة منّي، اللغة العزيزة؟ هكذا ستكون أسرع منّي، سوف تقفز وترحل ركضًا عندما آتي من "تماسي" بحثًا عنها. لا أدري لماذا عليّ البحث عنها. كي لا تبحث عنّي؟ لعلّها تعرف ذلك، تلك الفارّة منّي؟ من لا يتبعني؟ من الذي يتبع الآن أنظار الآخرين وكلامهم ولا يلتبس عليه الأمر حقًّا ظانًّا أنّي أنا. يختلفون عنّي لأنهم مختلفون. دون أيّ سبب آخر سوى كونهم الآخرين. وهذا يكفي لكلامي. الأمر الرئيسي، أنا لا أفعله: التكلّم. الآخرون، دائمًا الآخرون، كي لا أكون كذلك، تلك التي تنتمي، اللغة اللطيفة. أرغب أيضًا في ملامستها، كالآخرين، هنا، آه لو أقدر على مسكها. لكنّها هناك كي لا أقدر على مسكها.

متى سترحل بهدوء؟ متى سترحل لفترة ما كي يخيّم الصمت؟ بقدر ما ترحل اللغة إلى هناك في الجانب الآخر، نسمعها أكثر. إنّها في كلّ الأفواه، وفمي هو الوحيد الذي توجد فيه. أنا مجنونة. لست فاقدة الوعي، لكنّي مجنونة. إنّي مُرهَقة من فرط التثبّت في لغتي كالفنار على البحر يُضيء وهو ليس في الضوء. يكشف

لدى دورانه دائمًا شيئًا آخر غير الظلمة السائدة، سواء أضأناه أم لا. إنّه فنار لا يُساعد أحدًا رغم أنّنا نرغب بشدة في عدم الموت في الماء. بقدر ما أحاول إطفاءها، تصرّ رافضة الانطفاء، اللغة. الآن أطفئ آليًّا هذه الشعلة من الكلمات، أتحوّل إلى شعلة التقصّد، لكن كلّما حاولت أن أضع عليها مطفأة في طرف العصا الطويلة التي كانوا يُطفئون بها الشموع في الكنيسة في طفولتي، كلّما حاولت خنق الشعلة، يبدو أنّها تحصل على مزيد من الهواء. يزداد صراخها وهي تتقلّب بين آلاف الأيادي التي تُريحها كما لم أُرحها أبدًا للأسف، ولا أعلم أنا نفسي ما الذي سوف يريحني، إذًا فهي تصرخ الآن كي تبقى بعيدة عنّي. تصرخ باتجاه الآخرين كي ينفخوا في البوق ويصرخون مثلها، ليرتفع الصراخ أكثر. إنّها تصرخ قائلة لي بعدم الاقتراب منها. لذلك يجب ألاّ يقترب أحد من أحد. كما أنّ ما يُقال يجب ألاّ يقترب ممّا نعنيه. يجب ألاّ نرتبط بشدة بلغتنا، هذه "إهانة". إنّها تقدر بكل سهولة أن تُردّد شيئًا ما على نفسها بصوت مرتفع جدًّا كي لا يُسمع ما تقوله، ما هُمس لها مسبقًا. وصل بها الحدّ إلى أن تقدّم لي وعودًا إن لم أقترب منها. يستطيع الملايين الاقتراب منها، أمّا أنا فلا! مع أنّها ملكي! كيف تجدون هذا الأمر؟ لا أستطيع أن أقول لكم كيف أجده. نسيت هذه اللغة بدايتها، وإلاّ فلا أجد تفسيرًا لذلك. لقد بدأت بكلّ تواضع عندي. ويا لها كم كبُرت! لا أتعرّف عليها البتّة. كنت أعرفها وهي صغيرة. زمن الهدوء التام عندما كانت اللغة ابنتي. أصبحت الآن شاسعة فجأة. هذه ليست ابنتي. لم تكبر الطفلة لكنّها كبيرة، تجهل أنّها ليست كبيرة بما فيه الكفاية، لكنّها يقظة منذ الآن. إنّها يقظة لدرجة أنّها تغطّي نفسها بصراخها وبالآخرين كذلك الذين يصرخون بصوت أعلى من صراخ اللغة. لذلك ترتفع لدرجات لا تُصدَّق. صدّقوني، لن ترغبوا في سماع ذلك! لست فخورة بهذه البنت، صدّقوني أرجوكم! أردت في البداية أن تبقى، صامتة كما كانت قبل، عندما لم تكن تتكلّم. والآن لا أريد كذلك أن تكنس كل شيء كالعاصفة، أن تحمل الآخرين على الصراخ أعلى وأعلى ورفع أيديهم ورمي أشياء صلبة لا تستطيع لغتي أن تمسكها أبدًا، لأنّها بسببي لم تكن رياضية يومًا. إنّها لا تمسك. ترمي بالتأكيد دون أن تستطيع الإمساك. أبقى في الحصر حتّى إن لم تكن هي هنا. أنا سجينة لغتي التي تحرس

سجني. يا للسخرية – إنّها لا تراقبني! ألأنّها تثق بـــي لهذه الدرجة؟ لأنّها واثقة تمامًا أنّي لن أفلت، أتظنّ أنّها يمكن أن تُفلت منّي؟ وها هو أحدهم قادم – ميّت مـــنذ زمـــان – ويُحدّثني رغم أنّ ذلك غير متوقّع منه. يجوز له ذلك، كثير من الموتـــى يـــتكلّمون الآن بأصـــواقم المختنقة، إنّهم يجرؤون الآن لأنّ لغتي ذاهّا أصبحت لا تراقبني. لأنّها تعلم أنّ ذلك ليس ضروريًّا. ومع أنّها تفرّ منّي فهي لا تخسرني. أنا تحت تصرّفها لكنّني خسرهّا. أبقى. لكن ما يبقى ليس نتاج الشعراء. ما يبقى يظلّ بعيدًا. وقّفت الهبّة. لم يصل شيء و لم يصل أحد. ومع ذلك، وضد كـــل التوقعات، إذا ما كان هناك شيء – حتّى إن لم يصل – يرغب في البقاء بعض الوقت، فإنّ اللغة، أكثر الأشياء هربًا، تختفي. لقد ردّت على طلب توظيف جديد. ما يجب أن يبقى، يظلّ بعيدًا دائمًا. إنّه ليس هنا على أية حال. ماذا تبقّى لنا؟

مُترجَم عن الألمانية

السيرة[1]

ألفريدا يالييناك كاتبة مسرحية وروائية نمساوية وُلدت يوم 20 أكتوبر 1946 في مرسوشلاغ وترعرت في فيينّا مع أمّها المجرية الألمانية وأبيها اليهودي التشيكي.

لم تكن أعمالها معروفة خارج العالم المتكلّم بالألمانية قبل حصولها على جائزة نوبل عام 2004. واللافت للنظر أنّ كنوت أنلوند، أحد أعضاء أكاديمية نوبل استقال نهائيًّا احتجاجًا على منحها الجائزة. وقد كتب في صحيفة سفنسكا داغ بلات أنّه: "بعد مطالعاته لكتبها تبين أنّ لغتها الأدبية بسيطة، ونصوصها كتل كلامية محشوة، لا أثر لبنية فنية فيها، نصوص خالية من الأفكار، لكنها مليئة بالكليشيهات والخلاعة العنيفة". وتُعدّ انتماءات ألفريدا يالييناك السياسية بالغة الأهمية لمن يدرس أعمالها، ولا سيّما مواقفها الأنثوية وانخراطها في الحزب الشيوعي.

تتميّز أعمال ألفريدا بروح النقد الاجتماعي اللاذع، كما أنّ نصوصها مثيرة للجدل تلجأ إلى تجارب لغوية مثيرة، مثلما نقرأ في محاضرتها الواردة في هذا الكتاب، حيث تتوالى الفقرات أحيانًا دون خيط جامع ولا دلالات واضحة وكأنّها أفلتت من زمام الكاتبة، وراحت تعربد على الصفحة. هي لغة تلامس السريالية وتتراوح بين البيّن والمبهم، ولا غرابة في أن تحمل محاضرتها عنوان "في التماسّ".

من أهمّ أعمالها:

الروايات:

العشّاق (1975)

المهمّشون (1980)

معلّمة البيانو (1983)

الرغبة (1989)

---

(1) لم تُقدّم ألفريدا يالييناك سيرة ذاتية لمؤسسة نوبل. وهذه السيرة من تأليف المترجم سنة 2010.

هؤلاء يقتلون الأطفال (1997)

الجشع (2000)

الحسد (2007)

المسرحيات:

ما الذي حدث بعد أن غادرت نورا زوجها (1979)

المرض، أو النساء العصريات (1987)

وصلة رياضة (1998)

حول الحيوانات (2006)

مسرحية هزلية: عقود التاجر (2009)

جون ماكسويل كوتزي

محاضرة نوبل

7 ديسمبر 2003

هو وابن بلدي

وبالعودة إلى رفيقي الجديد، فقد كنتُ مسرورًا به للغاية، وأخذت على عاتقي أن أُعلّمه كلّ شيء من شأنه أن يجعله نافعًا وطيّعًا ومفيدًا؛ ولا سيّما أن أجعله يتكلّم ويفهمني عندما أتكلّم. وقد اتّضح أنّه متعلّم شديد الذكاء.

دنيال دي فو: ***روبنسون كروزو***

كتب أحد ساكني بوسطن الواقعة على ساحل لنكولنشاير أنّ قريته جميلة. ولكنيستها أعلى برج في إنكلترا يسترشد به الملاحون. تمتدّ حول بوسطن المستنقعات أو "الفان" fen كما تُسمّى بالإنكليزية، وتتكاثر فيها طيور الواق المشؤومة مُحدثة صفيرًا مزعجًا، نعيقًا هائلاً يُسمع على بعد ميلين مثل صدى طلقات المسدّس.

كما كتب ابن البلد أنّ المستنقعات تُؤوي كذلك أصنافًا عديدة أخرى من الطيور: المحبوب والبُركة والبط الصافر والدُجّ، ولاصطيادها يلجأ أهل المستنقعات، كما يُسمّون، إلى تربية البطّ الداجن الذي يُطلقون عليه "البط الخادع" أو "البط الشرك".

"الفان" ليست سوى مستنقعات رطبة. توجد المستنقعات الرطبة على امتداد أوروبا، بل توجد في كل العالم، لكنّها لا تُسمّى "فان"، فهذه مُفردة إنكليزية، ولن تُهاجر.

وكتب ابن البلد أنّ هذا البطّ الخادع أصيل لنكولنشاير يُربّى في بِرك مسيّجة بالشراك ويجري تدجينه بإطعامه يدويًّا. وعندما يحلّ الموسم، يُرسل إلى هولندا وألمانيا. يلتقي البطّ الخادع في هولندا وألمانيا بأصناف أخرى من فصيلته، وحين يُشاهد العيش التعيس الذي يُعانيه البط الهولندي والألماني، ويرى كيف تتجمّد البحيرات في الشتاء وتُغطّي الثلوج الحقول، لا يسعه إلاّ أن يُخبر نظراءه –

بضرب من اللغة تجعلها تفهمه - أنّ الأمور في إنكلترا من حيث قدمٍ مختلفة كلية: يتمـتّع البط الإنكليزي بسواحل بحرية تعجّ بالطعام المغذّي وبحيرات وافرة تتدفّق بغير حساب مع المدّ والجزر؛ هناك البحيرات والعيون الجارية والبِرك المفتوحة والمحمية؛ وهناك الحقول المليئة بالذرة التي يتركها الحاصدون وراءهم؛ ولا مكان للجليد أو الثلوج، أو هي قليلة جدًّا.

وبواسطة هذا الوصف، أضاف كاتبًا، وكلّه بلغة البط، يجذب البط الخادع أعدادًا هائلة من الطيور، بل يختطفها رهائن إن صحّ القول. وهكذا يقتادها عبر البحار من هولندا وألمانيا ويستقرّ بها في بِركه المسيّجة في مستنقعات لنكولنشاير، ويظلّ يحادثها ويسامرها كلّ الوقت بلغتها قائلاً لها إنّ هذه هي البِرك التي حدّثها عنها والتي ستعيش فيها بأمن وأمان.

وبينما يكون البط الزائر منشغلاً، يتسلل أهل المستنقعات، أرباب البط الخادع، داخل مخابئ بنوها من قصب الخيزران فوق البِرك وينثرون خفية حفنات من الذرّة فوق الماء. يتبعهم البط الخادع حاملاً وراءه ضيوفه الأجانب. وهكذا على امتداد يومين أو ثلاثة يقود البطّ الضيف إلى الممرّات المائية الضيقة أكثر فأكثر، داعيًا إيّاه باستمرار لرؤية هناء العيش في إنكلترا حتّى يصل به إلى مكان مُغطّى بالشِّباك.

عندئذ يُرسل رجال المستنقعات كلب المستنقعات المُدرَّب جيّدًا على السباحة وراء البط، وهو ينبح بينما هو يسبح. تهلع أسراب البط هلعًا شديدًا من هذا المخلوق المرعب وتفتح الطيور أجنحتها فارّة، لكنّ الشباك من فوقها تُعيدها للماء مجدّدًا، وما عليها سوى السباحة أو الهلاك تحت الشباك. غير أنّ الشباك تضيق تدريجيًّا مثل حافظة النقود، ويقف عند طرفها النهائي أهل المستنقعات ليمسكوا طرائدهم الواحدة تلو الأخرى. يُداعبون بكل لطف البط الخادع ويُكافئونه بالغذاء الجيد، أمّا ضيوفه فتنهال عليهم الهراوات على الفور ثمّ تُجمَع وتُباع بالمئات وبالآلاف.

يُحـرّر ابن البلد هذه الأخبار حول لنكولنشاير بيد واثقة وسريعة، وبأقلام يشحذها كل يوم ببرّايته الصغيرة قبل نوبة جديدة مع الورقة.

يكتب ابن البلد أنّه كان في هاليفاكس سقالة للإعدام اشتغلت إلى أن جرى تفكيكها تحت حكم الملك جيمس الأوّل. كان المحكوم عليه يوضع ورأسه فوق القاعدة أو حوض السقالة، ثمّ يدقّ الجلاد الوتد الذي يشدّ المدية الثقيلة. وتهوي

المديـــة علـــى طول إطار لا يتعدّى ارتفاعه باب كنيسة لتقطع عنق الرجل بحدّة كمدية الجزار.

بـــيد أنّ أعراف هاليفاكس جرت بأنّه في اللحظات الفاصلة بين دقّ الوتد وهـــبوط المدية، إذا ما تمكّن المحكوم عليه من الوقوف على قدميه والركض إلى أسفل الربوة والسباحة عبر النهر دون أن يُمسكه الجلاّد مجدّدًا، يُطلق سراحه. غير أنّ ذلـــك لم يحـــصل أبدًا طَوال كلّ السنوات التي بقيت فيها السقالة قائمة في هاليفاكس.

يجلس (ليس ابن البلد الآن، بل هو) في غرفته على الضفة في برستول ويقرأ هـــذا. تقدّمت به السنّ الآن، ونكاد نقول إنّه أصبح شيخًا الآن. اسمرّت بشرة وجهـــه بأشعة الشمس في المناطق المدارية قبل أن يصنع مظلّة من سعف النخيل لحماية نفسه، وقد ازداد وجهه ذبولاً الآن لكنّ بشرته ما زالت مكتنـــزة كلفيفة الرقّ. بقيت على أنفه قرحة سبّبتها الشمس الحارقة ولا أمل في شفائها.

ما زال يحتفظ بالمظلة في إحدى زوايا غرفته، أمّا الببغاء التي عادت معه فقد لقيت حتفها. روبن المسكين! هذا ما كانت الببغاء تُردّد وهي جاثمة على كتفه، مـــسكين روبن كروزو! من سيُنجّي روبن المسكين؟ ما كانت زوجته لتحتمل نواح الببغاء، روبن المسكين يومًا بعد يوم. سوف ألوي عنقه، قالت ذلك لكن لم تكن لديها الجرأة لتنفيذ وعيدها.

عندما عاد إلى إنكلترا قادمًا من جزيرته التي عاش فيها حتّى يوم الجمعة حياة صمت، بدا له أنّ الثرثرة تسود العالم. ولمّا كان مُمدّدًا في الفراش جانب زوجته أحـــسّ كـــأنّ رشّاشًا من الحصى يُفرغ داخل دماغه محدثًا قرقعة وضجيجًا لا ينتهيان، مع أنّ كلّ ما كان يريده هو النوم.

وهكذا لم يحزن عندما تُوفّيت زوجته بل اكتفى بالحداد. دفنها وانتظر فترة تليق بالحدث قبل أن يستأجر غرفة في فندق "القطران المرح" على الواجهة المائية لبريـــستول، تاركًا إدارة أملاكه في هتنغتون لابنه. لم يحمل معه سوى المظلة التي جلبها من الجزيرة والتي بنت شهرته والببغاء المُحنّطة على ركيزتها وبعض الأشياء الـــضرورية القليلة. وقد عاش هناك وحده منذ ذلك الحين، متجوّلاً طَوال النهار على أرصفة الميناء ومدخّنًا غليونه ومُحدّقًا في البحر باتّجاه الغرب، لأنّ بصره ما

زال سليمًا. أمّا طعامه، فدأب على حمله إلى بيته لأنّه لم يكن يجد أية متعة في الاختلاط بالناس وقد كبر متعوّدًا الوحدة في الجزيرة.

لا يقرأ، فقدَ تلك المتعة، لكنّ كتابة مغامراته جعلته يألف الكتابة، فهي ترفيه ممتع بما فيه الكفاية. في المساء وعلى ضوء الشمعة، كان يُخرج أوراقه ويشحذ أقلامه ثم يكتب ورقة أو اثنتين حول ابن بلده؛ الرجل الذي كان يرسل التقارير حول البط الخادع في لنكولنشاير وآلة الإعدام الضخمة في هاليفاكس، أي السقالة التي يمكن الفرار من بطشها قبل أن تهوي مديتها الشنيعة، شرط الوقوف على القدمين والركض إلى أسفل الربوة، وغير ذلك من الأشياء الأخرى. كان عمل ابن بلده يتمثّل في إرسال تقارير من كلّ مكان يزوره، وكان شديد الانشغال.

كان يسير محاذيًا حائط الميناء ويتفكّر في آلة هاليفاكس. هو روبن، الذي كانت الببغاء تناديه روبن المسكين، يرمي حصاة ويُنصت. ثانية، أقلّ من ثانية قبل أن تشقّ الماء. رحمة الله سريعة، لكن ألا يمكن أن تكون المدية الكبيرة المصنّعة من الفولاذ والأثقل من الحصاة والمطلية بالشحم أسرع؟ كيف يمكن أن نتفاداها؟ وأيّ ضرب من العباد هذا الذي يندفع هنا وهناك منشغلاً عبر المملكة من مشهد إعدام إلى آخر (ضرب بالهراوات وقطع الرؤوس)، مُرسلاً تقاريره الواحد تلو الآخر؟

رجل أعمال، هذا ما فكّر في نفسه. ليكن رجل أعمال، لنقُل تاجر حبوب أو تاجر جلود؛ أو مُصنّع ومنتج قرميد السطوح في بعض الأماكن التي يتوافر فيها الطين بكثرة، لنقل في وابنغ، ويتعيّن عليه السفر كثيرًا من أجل تجارته. ليكُن ثريًّا، ولتكن له زوجة تُحبّه ولا تثرثر كثيرًا وتُنجب له أطفالاً، بنات بالأساس، ليكن له قدر معقول من السعادة؛ وفجأة، ضَعْ حدًّا لسعادته. ترتفع مياه نهر التيمز ذات شتاء، وتَهدم الأفران التي يُشوى فيها القرميد أو مخازن الحبوب أو المنتجات الجلدية. يُفلس ابن بلده. يهوي عليه الدائنون كالذباب أو كالغربان، ولا مناص له سوى الهرب من بيته وزوجته وأطفاله، والبحث عن مخبأ في أسوأ أحياء منطقة المتسوّلين، متنكّرًا وتحت اسم مستعار. ولتكن كلّ تلك المصائب – موجة المياه العاتية، الإفلاس، الهروب، العوز، الحالة التي يُرثى لها، الوحدة – ليكن كلّ ذلك

مجـــازًا يُعبّر عن حطام السفينة والجزيرة التي نُفي فيها روبن المسكين، بعيدًا عن العالم لستّ وعشرين سنة، إلى أن كاد يُجنّ جنونه (وبالفعل، من عساه يقول إنّه لم يكن كذلك إلى حدّ ما؟).

وإلاّ ليكن الرجل صانع سروج يمتلك بيتًا ودكّانًا ومخزنًا في منطقة وايتشابل. يحمـــل شـــامة في ذقـــنه، ولـــه زوجة تُحبّه ولا تثرثر وتُنجب له أطفالاً، بنات بالأســـاس، وتمنحه سعادة غامرة إلى أن ينـــزل الطاعون على لندن. إنّنا في عام 1665 ولم يشبّ حريق لندن الهائل بعد. ينـــزل الطاعون على لندن: يرتفع يوميًّا عدد الوفيات من دائرة إلى الأخرى، الأغنياء كالفقراء لأنّ الطاعون لا يُميّز بين محطـــة وأخـــرى. لن يُجدي السروجي ثراؤه الدنيوي. يُرسل زوجته وبناته إلى الريف ويُخطّط لهروبه، ثمّ يتراجع عن قراره.

لن تخشى الرعب في الليل، يفتح عشوائيًّا الكتاب المقدّس ويقرأ، ولا السهم الطائر في النهار، ولا الطاعون الذي يسري في الظلام، ولا الدمار المنتشر في الظهيرة. لسوف يسقط ألفًا بجانبك وعشرة آلاف عن يمينك، لكن البلاء لن يصيبك.

يتقوّى بهذه الإشارة، إشارة العبور الآمن، ويبقى في لندن المنكوبة وينطلق في كـــتابة تقاريـــره. كتب يروي أنّه مرّ بجمع في الطريق، تتوسّطهم امرأة تُشير إلى الـــسماء. كانت تبكي وتقول: انظروا، ملاك بلباس أبيض يُلوّح بسيف من نار! ويطأطـــئ الجمع مُقرّين فيما بينهم: فعلاً، الأمر كذلك: ملاك يحمل سيفًا! لكنّه هو السروجي لا يرى ملاكًا ولا سيفًا. وكلّ ما يشاهده سحابة غريبة الشكل لها طرف أكثر ضياء من الطرف الآخر، نتاج انعكاس أشعّة الشمس.

إنّـــه الرمز المجازي! تصيح المرأة في الطريق؛ لكنّه لا يرى أيّ مجاز في حياته. وهو ما ذكره في تقريره.

وفي يوم آخر بينما كان يمشي على ضفّة النهر في وابنغ، ابن بلده الذي كان ســـروجيًّا وأصـــبح الـــيوم عاطلاً عن العمل، لاحظ امرأة تنادي من عتبة باب منـــــزلها رجـــلاً يجدف قاربه: روبرت! روبرت! ثمّ شاهد الرجل يقترب من الضفة ويمسك بكيس مركون في قاع القارب ليضعه فوق صخرة محاذية للضفة، ثم يجدف مجدّدًا ذاهبًا في سبيل حاله. إثر ذلك، نـــزلت المرأة إلى الضفة وأخذت الكيس لتحمله إلى البيت، وكانت هيئتها تنمّ عن الحزن والأسى.

يقترب ابن البلد من الرجل روبرت ويتحدث إليه. يُخبره روبرت أنّ المرأة التي رآها زوجته وأنّ الكيس يحتوي على مؤونة أسبوع لها ولأطفالها من لحم وغذاء وزبدة؛ لكنّه لا يجرؤ على الاقتراب أكثر لأنّهم، الزوجة والأطفال مُصابون بالطاعون؛ وأنّ ذلك يُقطّع قلبه. وكلّ هذا - الرجل روبرت وزوجته وهما يتناجيان عبر الماء، والكيس المودع على ضفة النهر - مقنع لا محالة ودون شك، لكنّه مجازًا كذلك تشير إليه: وحدة روبنسون في جزيرته حيث كان ينادي عبر الأمواج في أشدّ ساعات يأسه أحبابه في إنكلترا كي ينقذوه، بينما كان في ساعات أخرى يسبح باتجاه حطام السفينة لجلب المؤونة.

مزيد من التقارير عن زمن الويلات هذا. أصبح لا يقدر على تحمّل الألم الناجم عن تورّمات فخذه وإبطه، وهي علامات الطاعون، فهرول الرجل عاريًا يولول في الشارع باتجاه زقاق هارو في وايتشابل حيث شاهده ابن بلده السروجي ينطّ ويتشقلب[1] في ألف حركة غريبة. وكانت زوجته وأطفاله يركضون وراءه يصرخون ويدعونه إلى العودة. وهذا النط والشقلبة مجاز كذلك يشير إلى نطّه وشقلبته بعد كارثة تحطّم سفينته وبعد جريه لاهثًا على شاطئ البحر بحثًا عن ناج من بين رفاقه المسافرين دون العثور على أيّ واحد، باستثناء زوج من الأحذية يختلف كل شق منهما عن الآخر، وقد أدرك عندئذ أنّه محبوس وحده في جزيرة موحشة، ومُقدم على هلاكه دون أمل في النجاة.

(تساءل في نفسه: هل من شيء آخر إلى جانب خراب حياته يشكو منه سرًّا هذا المسكين المنكوب؟ ما هو نداؤه عبر المياه وعبر السنين بعد حرقته ولوعته؟)

دفع روبنسون منذ سنة جنيهين إلى ملاّح مقابل ببّغاء جلبه حسب ادّعائه من البرازيل. لم يكن الببّغاء بذات الجمال الرائع الذي كان يُميّز ببّغاءه المحبوب، لكنّه كان مُشرقًا مع ذلك بريش أخضر وعرف قرمزي، وكان متحدثًا جيدًا إذا صدّقنا الملاّح. وبالفعل، فقد كان الطائر يجثم على ركيزته في غرفة الفندق وقد

---

(1) تشقلب يتشقلب شقلبة: قام بحركة لولبية تتمثّل في دورة كاملة للجسم على الأرض أو في الهواء. وأصل المفردة من اللهجات العامية غير أنّها منتشرة في كامل أرجاء الوطن العربي وتؤدّي المعنى بدقة ووضوح. [المترجم]

شُدّت قدمه بسلسلة تحسّبًا لمحاولة هروبه، وكان يُردّد: بولس المسكين! بولس المسكين! دون هوادة إلى أن اضطرّ إلى تكميمه بالبرقع. لا مجال إلى تعليمه أية جملة أخرى، روبن المسكين! على سبيل المثال، والأرجح أنّه كان طاعنًا في السنّ عاجزًا عن تعلّم الجملة الجديدة.

نظر بولس المسكين عبر النافذة الصغيرة فوق قمم الصواري، ومن وراء الصواري صوب المحيط الأطلسي الشاسع رمادي اللون، وسأل: ما هذه الجزيرة التي انحبست فيها، ما هذا البرد وما هذه الكآبة؟ أين كنت يا مُخلِّصي ساعة حاجتي الشديدة إليك؟

رجل ثمل في ساعة متأخرة من الليل (رجل آخر محور أحد تقاريره) يغلبه النوم، فينعس على عتبة أحد الأبواب في كريبلغايت. تمرّ وقتها عربة نقل الأموات (ما زلنا في عام الطاعون)، وإذ يعتقد الجيران أنّ الرجل ميّت يضعونه في العربة بين جثامين الموتى. تنطلق العربة رويدًا رويدًا وتسير بتؤدة إلى أن تصل إلى القبر الجماعي الذي يُدفن فيه الأموات في ماونتميل. يُمسكه سائق العربة الذي كان وجهه ملفوفًا لحمايته من الروائح ويهمّ برميه في الحفرة؛ في تلك اللحظة يستفيق الرجل ويتخبّط مندهشًا، ثم يسأل: أين أنا؟ كنت بصدد دفنك بين الأموات، أجابه السائق. لكن هل أنا ميّت إذًا؟ يسأل الرجل. وهذا بدوره مجاز يُعبّر عنه وعن جزيرته.

كان الكثير من الناس من لندن يواصلون أعمالهم بصورة اعتيادية ويعتقدون أنّهم في صحة جيدة وسيتخطّون المحنة بسلام. لكنّهم مصابون بالطاعون دون أن يظهر ذلك عليهم: وعندما يبلغ الداء قلوبهم يُرديهم قتلى على الفور وكأنّهم صُعقوا، هكذا كتب ابن البلد في تقريره. والحقيقة أنّ هذا تعبير مجازي للحياة نفسها، كل الحياة. التحضير الملائم. يجب أن نُجهّز أنفسنا جيدًا للموت، وإلاّ فإنّنا نسقط فجأة حيث نقف. وقد تبيّن ذلك لروبنسون في جزيرته عندما اكتشف فجأة ذات يوم أثر خطوة إنسان في الرمل. كان أثرًا، أي علامة: قدم، رجل. لكنّها كانت كذلك علامة شيء أبعد. قالت العلامة: لستَ وحيدًا؛ كما قالت: لا يهمّ إلى أيّ مدى تُبحر، ولا يهمّ أين تختبئ، سيُعثَر عليك آخر المطاف.

وكتب ابن البلد: في عام الطاعون، تخلّى أشخاص آخرون عن كل شيء، تركوا بيوتهم وأزواجهم وأطفالهم وفرّوا إلى أبعد ما يستطيعون عن لندن. بعد

انتهاء الوباء، اعتبر الجميع هروبهم جُبنًا. لكنّنا ننسى، كما كتب ابن البلد، الشجاعة التي تتطلّبها مواجهة الطاعون. ليس الأمر مجرّد شجاعة جندي كأن تمسك بالسلاح وتواجه العدوّ: إنّما هو كمُهاجمة الموت نفسه على حصانه الذابل.

وحتّى في أفضل أيامه، لم يكن ببغاء الجزيرة، المُحبّب إليه من بين الببغاءين، ينطق بكلمة واحدة لم يعلّمها له سيّده. فكيف تمكّن إذًا ابن بلده، وهو نوع من الببغاء وليس محبوبًا جدًّا، من الكتابة مثل سيّده أو حتّى أفضل منه؟ ذلك أنّ ابن البلد يتمتّع دون شك بالقدرة على الكتابة. كمُهاجمة الموت نفسه على حصانه الذابل. كانت مهاراته التي اكتسبها في بيت المحاسبة تتمثّل في القيام بعمليات العدّ والحساب، ولا علاقة لها بصياغة الجُمل. الموت نفسه على حصانه الذابل: إنّها مفردات لم تكن لتخطر على باله. لا ترِد إلى ذهنه مفردات من هذا القبيل إلاّ عندما يُفضي إلى ابن بلده هذا.

والبطّ الخادع: ماذا عساه يعرف، هو روبسنون، عن البطّ الخادع؟ لا شيء بتاتًا إلى أن بدأ ابن بلده يُرسل تقاريره.

البط الخادع لمستنقعات لنكولنشاير، آلة الإعدام الرهيبة في هاليفاكس: تقارير عن جولة عظيمة يبدو أنّ ابن بلده كان يقوم بها حول جزيرة بريطانيا، وهي تعبير مجازي عن الجولة التي قام بها حول جزيرته في الإسكيف الذي بناه، جولة سمحت له باكتشاف أنّ هناك جانبًا أبعد في الجزيرة: منطقة صخرية ومظلمة وموحشة، تحاشاها باستمرار لاحقًا. ومع ذلك، إذا قدم في المستقبل مستوطنون إلى الجزيرة، فلربّما يستكشفون تلك المنطقة ويستقرّون فيها؛ وهذا بدوره مجاز للتعبير عن الجانب المظلم في النفس البشرية وعن النور.

وعندما نزلت على تاريخ جزيرته العصابات الأولى من سرّاق الأعمال الأدبية ومُقلّديها، وبثّوا بين الناس حكاياهم المُختلقة حول حياة المنبوذين، بدوا له لا أكثر ولا أقلّ من قطيع آكلي اللحوم البشرية هووا على لحمه، أي على حياته، ولم يتردّد وقتئذ عن الإفصاح عمّا في باله. وقد كتب: عندما دافعت عن نفسي ضد آكلي اللحوم البشرية الذين سعوا إلى الإطاحة بي وشيّي والتهامي، اعتقدت أنّي كنت أدافع عن نفسي ضد ما يحصل فعلاً. وأضاف: لكنّني لم أخمّن

بــتاتًا أنّ آكلي اللحوم البشرية هؤلاء كانوا مجرّد مجاز لنهم شيطانيّ أكبر سوف ينخر جوهر الحقيقة عينها.

أمّا الآن، وبمزيد من التفكير، فقد بدأ يطقطق داخل صدره إحساس بالزمالة تجاه مُقلّديه. ويبدو له الآن أنّه لا يوجد في العالم سوى حفنة من الحكايات؛ وإذا ما حجرنا على الشبّان الصلاة على كبار السنّ، فسيُجبرون على القعود صامتين إلى الأبد.

وهكـــذا يروي في سرده لمغامراته في جزيرته كيف أفاق ذات ليلة مرعوبًا وهـــو يعتقد راسخًا أنّ الشيطان استلقى فوقه في الفراش على هيئة كلب. لذلك قفز على قدميه وأمسك بسيفه المقوّس وراح يضرب يمنة وشمالاً دفاعًا عن نفسه بيـــنما انطلقت الببغاء المسكينة التي كانت نائمة بجانب فراشه في الصراخ وهي مذعـــورة. ولم يُـــدرك إلاّ بعد مرور عدة أيام أنّه لا وجود لكلب ولا شيطان مستلقٍ فوقه في الفراش، بل إنّه كان ضحية نوع من الفالج العابر، وبما أنّه لم يكن قادرًا على تحريك ساقه فقد استنتج جزافًا أنّ كائنًا ما كان مستلقيًا فوقه يمنعه من الحراك. ويبدو أنّ الدرس الذي يمكن استخلاصه من الحادثة تفشّي هذا الاعتقاد بـــأنّ كلّ البلاء، بما فيه الفالج، مصدره الشيطان عينه؛ وأنّ حلول المرض يجري تأويلـــه كحلول الشيطان أو كلب يمثّل الشيطان. والعكس صحيح عندما يجري تفسير حلول الشيطان على أنّه مرض كما حصل في رواية السروجي للطاعون. وهكذا يتّضح أنّه لا يجوز على الفور تصنيف من يكتب حكايات عن الشيطان أو الطاعون في خانة سرّاق الأعمال الأدبية أو اللصوص.

وعـــندما قـــرّر منذ سنوات توثيق تاريخ جزيرته على الورق، اكتشف أنّ الكلمات لا تأتي وأنّ القلم لا يجري وأنّ أصابعه نفسها كانت متيبّسة ومُحجمة. لكـــنّه يومًا بعد يوم، وخطوة تلو الأخرى اكتسب ملَكة الكتابة، وبحلول زمن مغامـــراته مع فرايداي في الشمال المتجمّد، أصبحت الصفحات تتتالى بيسر، بل حتّى دون أن يُلقي لها بالاً.

لكـــن الآخـــر، ابن بلده، هل يجد الكتابة أيسر؟ لقد كانت الحكايات التي كتـــبها حـــول البط وآلات الموت ولندن تحت الطاعون تسيل دون عناء، لكنّ حكاياته هو أيضًا كانت يسيرة فيما مضى. لعلّه يسيء الحكم عليه، ذلك الرجل

الصغير حسن الهندام بخطواته السريعة وشامته على الذقن. لعلّه جالس الآن وحده في غـــرفة مؤجّـــرة في بعض أماكن هذه المملكة الشاسعة، يغمس قلمه في المداد ويعيد الكرّة، وقد اجتاحته الشكّوك والتردّد والظنون.

كـــيف يمكن تصوّرهما هو وابن بلده؟ السيّد والعبد؟ أخوان، توأمان؟ رفيقا درب حمـــلا السلاح معًا؟ أم عدوّان، خصمان؟ ما هو الاسم الذي سيطلقه على زميله الذي يتقاسم معه الأمسيات، والليالي أحيانًا، والذي لا يغيب إلاّ في النهار، عـــندما يـــسير، هـــو روبنسون، على أرصفة الميناء ليراقب القادمين الجدد بينما يركض ابن بلده عبر المملكة مراقبًا ما يجري؟

هـــل يأتي هذا الرجل يومًا ما إلى بريستول؟ إنّه يتوق لملاقاة الزميل بلحمه وشـــحمه ومـــصافحته والقيام بجولة بصحبته على رصيف الميناء. لسوف يصيخ السمع بينما هو يروي له زيارته إلى شمال الجزيرة المظلم أو يقصّ مغامراته في مجال الكـــتابة. لكـــنّه يخشى ألاّ يتمّ أيّ لقاء، ليس في الحياة الدنيا. وإذا كان عليه أن يتصوّر احتمالاً لهما، هو وابن بلده، لسوف يكتب أنّهما يشبهان سفينتين تُبحران في اتجـــاهَين معاكسَين، واحدة تتّجه غربًا والأخرى شرقًا. أو بالأحرى، هما مثل ملاّحَـــين يكـــدحان متشبّثان بحبال السفينة، أحدهما على السفينة المُبحرة غربًا والآخر على المُبحرة شرقًا. تمرّ كل سفينة منهما بمحاذاة الأخرى، وتدنو ما يكفي كـــي يُحيّي كلّ منهما الآخر. لكنّ البحار صعبة والطقس عجاج: يُجرّح الرذاذ أعيـــنهم وتحـــرق الحبال أيديهم، يمرّ أحدهما بمحاذاة الآخر منهمكين في العمل لدرجة أنّهما يغفلان حتّى عن التحية.

مُترجَم عن الإنكليزية

السيرة

وُلـــد جون ماكسويل كوتزي يوم 9 فبراير 1940 في مدينة كايب تاون في جمهورية جنوب إفريقيا، وله أخ يصغره سنًّا. كانت والدته معلّمة تدرّس موسميًّا في المدرســـة الابتدائية، تدرّب أبوه على المحاماة وعمل في المهنة بشكل متقطّع، والـــتحق بالقـــوات المسلحة لجنوب إفريقيا ما بين 1941-1945 في شمال إفريقيا وإيطالـــيا. ورغم أنّ والدَي كوتزي لم يكونا من أصول بريطانية، إلاّ أنّ العائلة كانت تتحدث الإنكليزية في البيت.

تلقّى كوتزي تعليمه الابتدائي في كايب تاون وفي مدينة ورسستر المجاورة، ثم واصل الثانوية سنة 1956 في مدرسة كايب تاون التي يديرها الرهبان الكاثوليك المارستيون.

الـــتحق بالجامعة سنة 1957 وتخرّج بمرتبة الشرف سنة 1960 و1961 تباعًا في الإنكليـــزية والرياضـــيات. عمـــل ما بين 1962-1965 في إنكلترا في مجال البرمجة الحاسوبية بينما كان يجهّز أطروحة حول الروائي الإنكليزي فورد مادوكس فورد.

تزوّج سنة 1963 فيليبا جوبر (1939-1991) وأنجبا طفلين، نيكولاس (1966-1989) وجيزيلا (المولودة عام 1968).

الـــتحق كوتزي سنة 1965 بالمدرسة العليا لجامعة تكساس أوستن وحصل على الدكتوراه سنة 1968 في الإنكليزية واللسانيات واللغات الجرمانية. وكانت أطروحته حول الروايات المبكرة لسامويل بيكيت.

عمل لثلاث سنوات (1968-1971) أستاذًا مساعدًا للإنكليزية بجامعة بوفالو بولاية نيويورك. عاد إلى جنوب إفريقيا بعد أن رفضت سلطات الولايات المتحدة تسليمه تأشيرة إقامة دائمة. احتلّ ما بين 1972-2000 مناصب مختلفة في جامعة كايب تاون، آخرها كرسي الأستاذ المبرّز في الأدب.

درّس كوتـــزي تكـــرارًا في الـــولايات المتحدة: في جامعة ولاية نيويورك، وجامعة جون هوبكنس، وجامعة هرفارد، وجامعة ستانفورد، وجامعة شيكاغو حيث كان عضوًا في لجنة الفكر الاجتماعي لستّ سنوات.

استهلّ كوتزي كتابة الرواية عام 1969. ونُشرت أولى رواياته "دسكلاند" عـــام 1974 في جـــنوب إفريقيا. ثم حصلت روايته الثانية "في قلب البلاد" على الجائـــزة الأدبية الرئيسية في جنوب إفريقيا وقتئذ، ونُشرت في بريطانيا والولايات المتحدة. كما انتشرت على النطاق العالمي روايته "في انتظار البرابرة" (1980). ثم ترسّـــخت سمعته بفضل روايته "حياة مايكل ك. وعصره" (1983) التي حصلت على جائزة بوكر البريطانية. وتبعتها "زمن الحديد" (1990)، و"سيد بطرسبورغ" (1994)، و"الخزي" (1999) التي حصلت مجدّدًا على البوكر.

ألّف كوتزي كذلك سيرتين روائيتين "الطفولة". (1997) و"الشباب" (2002). أمّـــا "حـــياة الحـــيوانات" (1999) فهي محاضرة روائية أُدمجت لاحقًا في رواية "إليزابيث كوستيلو" (2003). في مجال البحوث والدراسات، ألّف كوتزي سلسلة مـــن الـــبحوث حول أدب جنوب إفريقيا وثقافتها أطلق عليها عنوان "الكتابة البيضاء" (1988). "مضاعفة النقطة" (مجموعة أبحاث ومقابلات مع دافيد أتويل)، و"إعطـــاء المخالفات" (1992) دراسة حول الرقابة الأدبية، وجمع دراساته الأدبية الأخيرة في مؤلّف "ضفاف غريبة" (2001).

وعمل كوتزي بنشاط كذلك في مجال ترجمة الأدب الهولندي والأفريكاني.

هاجر كوتزي سنة 2002 إلى أستراليا. وهو يعيش بصحبة صديقته في أدلايد جنوب أستراليا حيث يشغل منصبًا فخريًا في جامعة أدلايد.

المـــصدر: "*جوائـــز نـــوبل*2003". تحرير طور فرنغسمير [مؤسسة نوبل]، ستوكهولم، 2004.

حُـــرِّرت هـــذه السيرة/السيرة الذاتية حين تسليم الجائزة ونُشرت لاحقًا في سلـــسلة "*جوائـــز نوبل/محاضرات نوبل" بالإنكليزية والفرنسية*. ويجري أحيانًا تحديث المعلومات الواردة بإضافات يُقدّمها الحائز على الجائزة.

امرؤ كرتيز

محاضرة نوبل

7 ديسمبر 2002

وجدتُها!

يتعيّن عليّ قبل كلّ شيء أن أبوح لكم بشيء، بوحٌ غريبٌ ربّما، لكنّه صادق. منذ أن استقللت الطائرة قادمًا إلى هنا إلى ستوكهولم لاستلام جائزة نوبل التي أُسندت لي هذه السنة، وأنا أحسّ في ظهري بالنظر المتفرّس لملاحظ لا يُحرّك ساكنًا. وفي هذه اللحظة الحاسمة التي تجعلني محطّ الأنظار، فإنّني أجد نفسي أقرب إلى هذا الشاهد الذي لا يُحرّكه شيء من الكاتب الذي تجلّى فجأة للعالم برمّته. وإنّي أرجو فقط أن يُساعدني الخطاب الذي سألقيه على وضع حدّ لهذه الثنائية، وعلى جمع الشخصين اللذَين يعيشان داخلي.

في الوقت الحاضر، أنا نفسي لا أفهم بكامل الوضوح الحيرة التي أشعر بها ما بين هذا التشريف المميّز ومجمل أعمالي، أو بالأحرى حياتي. لعلّه بسبب عيشي فترة طويلة جدًّا تحت الدكتاتوريات وفي بيئة فكرية عدائية وغريبة إلى حدّ اليأس، لا يتيسّر لي إدراك قيمتي الأدبية المحتملة: بكل بساطة، لم يكن السؤال يستحقّ أن يُطرح. وإضافة إلى ذلك، كانت جميع الجهات تشير إليّ بأنّ "الموضوع" الذي يشغل أفكاري ويسكنني قد عفاه الزمن وغير جدير بالاهتمام. ولهذه الأسباب، اعتبرتُ دائمًا الكتابة مسألة شخصية بامتياز، وهو ما يتوافق من ناحية أخرى مع قناعاتي الراسخة.

والقول إنّها مسألة شخصية لا ينفي أخذها على محمل الجدّ، حتّى إن كان الجدّ يبدو وقتها سخيفًا بعض الشيء في عالم لا يأخذ إلاّ الكذب على محمل الجدّ. تُعرّف البديهيةُ الفلسفية العالَمَ كواقع موجود بالاستقلال عنّا. لكنّني أدركت ضربة واحدة ذات يوم جميل من أيام الربيع عام 1955 أنّه لا يوجد إلاّ واقع واحد، وأنّ هذا الواقع هو أنا، حياتي، هذه الهدية الهشة ذات المدى غير المؤكّد، التي تملّكتها سلطات أجنبية مجهولة، وأمّمتها وحدّدتها وختمتها. وعرفتُ

أنّه يتعيّن عليّ استردادها من هذا العملاق المتوحّش الذي يُسمّى التاريخ، لأنّها ملكي أنا وحدي وعليّ التصرّف فيها على هذا الأساس.

كان ذلك على أية حال يجعلني أتصادم جذريًّا مع كل ما يحيط بي، مع ذلك الواقع الذي لم يكن موضوعيًّا ربّما، ولكن لا يمكن إنكاره بالتأكيد. أتحدث عن المجر الشيوعية، عن الاشتراكية التي كانت تعد بمستقبل زاهر. إذا كان العالم واقعًا موضوعيًّا موجودًا بالاستقلال عنّا، فالفرد إذًا ليس سوى شيءٍ من الأشياء - بما في ذلك لنفسه - وتاريخ حياته ليس سوى تسلسل متفكّكٍ من الصدف التاريخية التي يمكن له بالتأكيد التأمّل فيها، لكنّها لا تعنيه. ولن يستفيد شيئًا من ترتيبها ضمن مجموعة متجانسة، لأنّ الأنا العنديّة لديه غير قادرة على تحمّل مسؤولية العناصر شديدة الموضوعية التي قد توجد فيها.

بعد سنة واحدة، أي عام 1956 اندلعت الثورة المجَرية. أصبح البلد عنديًّا للحظة واحدة قصيرة. لكنّ الدبّابات السوفياتية أعادت الموضوعية بسرعة.

وإذا بدا لكم أنّي أستخدم الأسلوب الساخر، فأرجو منكم أن تُفكّروا فيما آلت إليه اللغة والكلمات طَوال القرن العشرين. أرجّح من وجهة نظري أنّ أهمّ اكتشاف وأكثرها قلبًا للمعطيات اكتشفه كتّاب عصرنا هو أنّ اللغة، كما ورثناها من ثقافة قديمة، عاجزة بكل بساطة عن تمثيل عمليات الواقع والمفاهيم التي كانت بسيطة في السابق. فكّروا في كفكا، فكّروا في أورويل اللذين شاهدا اللغة القديمة تذوب بين أيديهما، وكأنهما وضعاها في النار ليُظهرا بعد ذلك رمادها الذي تجلّت فيه صورٌ جديدة لم تكن معروفة حتّى ذلك الحين.

لكنّي أريد العودة إلى مسألتي الشخصية بامتياز، أي الكتابة. هناك بعض الأسئلة لا يأبه أيّ شخص في مثل وضعي بطرحها على نفسه. خصّص جان بول سارتر على سبيل المثال كتيّبًا للسؤال التالي: لمن نكتب؟ سؤال مثير للاهتمام، قد يكون خطيرًا كذلك، وإنّي ممتنّ على أية حال للحياة إذ لم يتعيّن عليّ التفكير فيه. لنرَ فيما يتمثّل الخطر. إذا استهدفنا على سبيل المثال طبقة اجتماعية معيّنة، لا للترفيه عنها فقط، بل للتأثير فيها كذلك، يجب إذًا، وقبل أيّ شيء، أن ندرس أسلوبنا ونتساءل إن كان ملائمًا للغرض. سرعان ما تنتاب الكاتبَ الشكوك: المشكلة أنّه يُصبح منشغلاً بمراقبة نفسه. ثم أنّى له أن يعرف تطلّعات جمهوره

الحقيقية وما يحلو له حقًّا؟ ذلك أنّه لا يستطيع أن يسأل كل شخص على حدة. كما أنّ ذلك لن يجدي نفعًا. ويتبيّن آخر المطاف أنّ نقطة الانطلاق الوحيدة هي الفكرة التي اكتسبها هو *نفسه* عن الجمهور، والمتطلبات التي حددها له هو *نفسه*، والأثر الذي يحصل له هو *نفسه* من التأثير الذي يرغب في ممارسته عليه.

على الأقل، يمكن أن أقول من ناحيتي إنّي قد وصلت إلى هذه الإجابة دون أيّ التفاف. صحيح أنّ حالتي كانت أكثر بساطة: لم يكن لديّ جمهور وما كنت أرغب في التأثير في أحد. لم يكن لديّ هدف محدّد عندما شرعت في الكتابة، وما كنت أكتبه لا يتوجّه إلى أحد. وإذا كانت كتابتي بلا هدف واضح المعالم، فقد تمثّلت رغم ذلك في الحفاظ على وفاء شكلي ولغوي إلى الموضوع، لا غير. كان من المهمّ تفسير ذلك بوضوح في ذلك العصر السخيف، والحزين مع ذلك، عندما كان الأدب، المُسمّى ملتزمًا، تحت إدارة الدولة.

في المقابل، كان يصعب عليّ أكثر لو طُلب منّي أن أجيب عن السؤال - الذي يستحقّ الطرح ولا يخلو من بعض الشكّ: *لماذا* نكتب؟ كنت محظوظًا مرة أخرى لأنّ الفرصة لم تُتح لي للفصل في هذه المسألة. وقد سردت على حاله هذا الحدث في روايتي *"الرفض"*. كنت في ممرّ خال في مبنى إداري وسمعت صدى خُطى في ممرّ متقاطع، هذا كلّ ما في الأمر. تملّكني نوع من الاضطراب الشديد، كانت الخُطى قادمة باتجاهي، خُطى شخص واحد لم أكن أراه. ثم فجأة، خُيِّل إليّ سماع مشية مئات الآلاف، موكب هائل تُدوّي أصوات خطاه في الممرّ. وأدركت في تلك اللحظة قوة جاذبية ذلك الموكب وتلك الخُطى. هناك، في ذلك الممرّ، فهمت في لمحة سكرة الاستسلام والمتعة المدوّخة للذوبان في الجمهرة، وهو ما يُطلق عليه نيتشه - في سياق آخر لا محالة، لكن بلباقة - النشوة الديونيزية. قوة شبه جسدية تدفعني وتجذبني إلى الصفوف، أحسست أنّه يتعيّن عليّ الالتصاق بالحائط كي لا أستسلم لذاك الجذب.

أصف تلك اللحظة المكثّفة كما عشتها؛ وبدا أنّ المصدر الذي انبجست منه كالرؤيا يقع خارجي وليس داخلي. يعرف كلّ فنّان لحظات مماثلة. كان يُطلق عليها فيما مضى الإلهام المفاجئ. لكنّني لن أصنّف ما عشته ضمن التجارب الفنية. بل أحبّذ الحديث عن تجربة وجودية جوهرية. وهي تجربة لم تُكسبني

الـتمكّن مـن فنّـي، إذ تعيّن عليّ البحث عن أدواته مدّة طويلة أخرى، لكن أكـسبتني الـتمكّن من حياتي التي كدت أخسرها قبل ذلك. كان الأمر يتعلق بالـوحدة، بحـياة أكثر صعوبة، بما تحدثت عنه في البداية: بالخروج من الموكب المدوّخ، من التاريخ الذي ينـزع عن الإنسان شخصيته ومصيره. لاحظت بملع بعـد عشر سنوات من عودتي من معسكرات النازيين وما زلت إن صحّ القول نصف دائخ بالرعب الستاليني، لاحظت أنّه لم يتبقّ لي من كل ذلك سوى انطباع مذبذب وبعض الطُّرف. وكأنّ الأمر حصل لشخص آخر.

ومـن الواضح أنّ هذه الرؤى العابرة لها تاريخ طويل، وقد ينسبها سغموند فرويد ربّما إلى إحدى الصدمات المكبوتة. من يدري؟ لعلّه على حق. ذلك أنّي بدوري أميَل إلى العقلانية وبعيد عن أيّ تفسير صوفي أو حماسي: عندما أتحدث عـن الرؤيا، أقصد الواقع الذي اتّخذ شكلاً ما وراء الطبيعي – أي الانكشاف الفجائـي، يمكن أن نقول الثوري، لفكرة كانت تنضج داخلي، شيء تُعبّر عنه صيغة التعجّب القديمة: "أوريكا!". "وجدتها!" بالتأكيد، لكن ماذا؟

قلتُ ذات يوم إنّ ما يُطلق عليها الاشتراكية لها، من وجهة نظري، الدلالة نفسها التي كانت لكعكة مارسيل بروست عندما غمسها في الشاي فأثارت لديه نكهـات الـزمن الماضـي. قرّرت إثر هزيمة الثورة سنة 1956، ولأسباب لغوية بالأسـاس، أن أبقى في المجر. وهكذا أمكن لي أن أشاهد – لا كطفل بل بعقل الراشـد – كيف تشتغل الدكتاتورية. رأيت كيف يُحمل شعبٌ إلى إنكار مُثُله العلـيا، رأيت بدايات التكيّف والحركات الحذرة. وأدركت أنّ الأمل أداة الشر وأنّ الأمـر المطلق الذي يشير إليه الفيلسوف كانت، أي الأخلاق، ليس سوى الخدم المطيع للكفاف.

هل يمكن أن نتصوّر حرية أكبر من تلك التي يتمتّع بها الكاتب في دكتاتورية محـدودة نـسبيًّا، مُرهَقة إن صحّ القول، إن لم تكن في مرحلة الانحطاط؟ بلغت الدكتاتورية المجرية في ستّينيات القرن العشرين درجة من التثبيت يمكن أن نسمّيها التوافق الاجتماعي. وقد أطلق عليها العالم الغربـي لاحقًا، بمجاملة لا تخلو من الفكاهـة، اسم الدّلع "شيوعية الغولاش" [الأكلة المجرية الشهيرة، المترجم]. بعد معاداتـه لها في البداية، أصبحت الشيوعية المجرية فجأة الشيوعية المُحبَّذة للغرب.

وفي مستنقع هذا التوافق، لم يبق إلاّ خيار واحد: إمّا أن تتخلّى نهائيًّا عن الكفاح، أو أن تبحث عن المسالك الملتوية للحرية الداخلية. ليس للكاتب احتياجات كبيرة، يكفيه قلم وورقات كي يمارس فنّه. أستيقظ في الصباح وكلّي اشمئزاز وكآبة، وسرعان ما ترميني هذه الأحاسيس بين أحضان العالم الذي كنت أريد وصفه. أدركت أنّي أصف رجلاً سحقه منطق الاستبداد بينما كنت أعيش تحت استبداد آخر، وما من شكّ أنّ ذلك جعل من لغتي وسيلة تواصل شديدة الإيحاء. وإذا قيّمت بكل صدق وضعي في تلك الفترة، فلا أدري إن كنت قادرًا في الغرب وفي مجتمع حرّ أن أكتب الرواية ذاتها، المعروفة اليوم تحت عنوان *"كائن دون مصير"* التي حصلت على أعلى تكريم من الأكاديمية السويدية.

لا، إذ الأرجح أنّ شواغل أخرى كانت ستتملّكني. ما كنت بالتأكيد لأتخلّى عن البحث عن الحقيقة، لكنّها ربّما تكون حقيقة أخرى. ولعلّي في السوق الحرّة للكُتب والعقول أسعى للعثور على شكلٍ روائي ساطعٍ أكثر: كان بإمكاني على سبيل المثال تقسيم السرد لأكتفي بقصٍّ اللحظات البارزة. غير أنّ بطلي لا يعيش زمنه الخاص في معسكرات الاعتقال، بما أنّه منزوع الزمن واللغة والشخصية. لا ذاكرة له، ويعيش اللحظة لدرجة أنّه يندثر في الفخّ القاتم للرتابة الخطية، ولا مجال لديه للتحرّر من التفاصيل الشاقّة. وبدلاً من التتابع المذهل للحظات الدرامية الكبرى، يجب عليه أن يعيش *الكلّ*، وهو أمر ثقيل يكاد يكون منعدم التنوّع، مثل الحياة.

لكن ذلك سمح لي باستخلاص تعاليم مُدهشة. تتطلّب الرتابة الخطية أن يجري استيفاء كل وضع بالكامل. وقد منعتني، على سبيل المثال، من القفز برشاقة على عشرين دقيقة لمجرّد أنّ العشرين دقيقة تلك كانت فاغرة فاها أمامي مثل الهاوية السوداء والمجهولة والمخيفة كالقبر الجماعي. وأعني العشرين دقيقة التي مرّت على رصيف معسكر الاعتقال في بيركناو قبل أن يجد الأشخاص الذين نزلوا من المقطورات أنفسهم أمام ضابط الفرز. وأنا نفسي لديّ تذكار تقريبي لهذه العشرين دقيقة، لكن الرواية منعتني من أن أثق ببقايا ذكرياتي. وتُجمِع تقريبًا جميع الشهادات والاعترافات وذكريات الناجين التي قرأتها على أنّ كلّ شيء حصل بسرعة كبيرة وفي فوضى عارمة: تنفتح بعنف أبواب المقطورات

وسـط الـصياح والنباح، يُفصَل الرجال عن النساء ليجدوا أنفسهم في زحمة لا توصـف أمام ضابط يُلقي عليهم نظرة سريعة ويمدّ ذراعه ليشير إلى شيء ما، ثمّ يجدون أنفسهم مرتدين زيّ المساجين.

أمّا أنا، فكان عندي ذكرى أخرى عن هذه الدقائق العشرين. لدى بحثي عن المصادر الأصيلة، بدأت بقراءة تادوز بوروفسكي وسرده الصافي وقسوته في جلد الـذات، ومـنها روايته بعنوان: *"إلى الغاز، سيداتي وسادتي!"* ثم حصلت على سلـسلة صور أخذها بوليس نازي على رصيف بيركناو ساعة وصول القوافل، وقـد عثر عليها الجنود الأمريكيون في داشاو، في ثكنة البوليس النازي القديمة. صعقتني تلك الصور: وجوه جميلة باسمة لنساء، لشبّان تتّقد أنظارهم ذكاء، كلّهم نوايا حسنة ومستعدّون للتعاون. أدركت وقتها كيف ولماذا اندثرت من ذاكراتهم تلـك العشرون دقيقة المهينة المليئة تقاعسًا وعجزًا. ولّما فكّرت في أنّ كل ذلك تكرّر يومًا بعد يوم وأسبوعًا تلو الآخر، وشهرًا تلو الآخر لسنوات طويلة، وأمكن لي رؤية تقنية الرعب، أدركت عندئذ كيف يمكن أن تنقلب الطبيعة الإنسانية ضدّ الحياة الإنسانية.

هكـذا كنت أتقدّم خطوة خطوة على المسلك الخطّي للاكتشافات؛ يمكن القـول إن أردنا إنّ ذلك كان منهاجي في الكشف عن مجريات الأمور. فهمت بسرعة أنّ مسألة معرفة لمن أكتب ولماذا لا تهمّني. كان واضحًا أنّ خطًّا لا يمكن عـبوره كان يفصلني عن الأدب وعن مُثله العليا وعن روحه؛ وهذا الخط – مثل العديد من الأشياء الأخرى – يُسمّى أوشفيتز. عندما نكتب عن أوشفيتز، يجب أن نعلم، على الأقلّ بوجه ما، أنّ أوشفيتز وضعت الأدب في قاعة الانتظار. فلا يمكـن أن نكـتب حول أوشفيتز سوى رواية سوداء أو – مع احترامي لكم – مسلسل تنطلق أحداثه في أوشفيتز لتستمرّ حتّى يومنا. وأعني أنّه لم يحصل شيء مـنذ أوشفيتز ليبطل أوشفيتز وليدحضه. لم تستطع الهولوكوست في كتاباتي أن تظهر في الماضي.

يُقال عنّي – لشكري أو للومي – إنّي كاتب المحور الواحد: المولوكوست. ولـيس عندي من ردّ على ذلك، لماذا لا أقبل، مع بعض التحفّظ، المكان الذي أُسـند لي على الرف المناسب للمكتبات؟ وبالفعل، من الكاتب اليوم الذي ليس

كاتب الهولوكوست؟ وأعني أنّه ليس ضروريًّا أن نختار عن قصد الهولوكوست موضوعًا كي نلاحظ النشاز السائد منذ عقود في الفنّ المعاصر في أوروبا. ثم لا يوجد حسب علمي فنّ مجد أو أصيل لا نشعر فيه بالكسر الذي نحسّ به حين ننظر إلى العالم على إثر ليلة منَ الكوابيس، ممزّقًا مضطربًا. لم تُغرِني أبدًا فتنة النظر إلى المسائل المتعلقة بالهولوكوست على أنّها صراع لا ينفصم بين الألمان واليهود؛ لم أعتقد أبدًا أنّها فصل من فصول المعاناة اليهودية يتبع منطقيًّا الابتلاءات التي سبقته، ولم أرَ فيها أبدًا خروجًا مفاجئًا للتاريخ عن سكّته، محنة أكثر ثقلاً من المحن الأخرى، ولا شروط تأسيس دولة يهودية. اكتشفت في الهولوكوست الوضع البشري، آخر محطة في مغامرة كبرى وصل إليها الأوروبيون بعد ألفي سنة من الثقافة والأخلاق.

الآن، يجب التفكير في الوسيلة للذهاب أبعد. إنّ مشكلة أوشفيتز لا تتمثل في معرفة إن كان يتعيّن شطبها أم لا، وهل نحتفظ بها في الذاكرة أم نرميها في الدّرج الملائم للتاريخ، وهل ينبغي تشييد معالم لملايين الضحايا، وأيّ نوع من المعالم. إنّ المشكلة الحقيقية لأوشفيتز هي أنّ ذلك حصل، وبأحسن نوايا العالم أو بأسوئها، لا نستطيع تغيير ذلك. عندما تحدّث عن "فضيحة" وجد دون شك الشاعر المجري الكاثوليكي يانوس بيلنسكي أفضل تسمية لهذا الحدث المرير. وهو يقصد بوضوح أنّ أوشفيتز حصلت في الثقافة المسيحية، وهي تُشكّل بذلك للروح ما وراء الطبيعي، جرحًا مفتوحًا.

تقول النبوءات العتيقة إن الربّ مات. وما من شك أنّنا بقينا على إثر أوشفيتز أمام أنفسنا. تعيّن علينا خلق قيمنا يومًا بعد يوم من خلال عمل أخلاقي مستميت لكنّه شفّاف سوف يُنتج آخر المطاف القيم التي قد تلد ربّما الثقافة الأوروبية الجديدة. أن تعتبر الأكاديمية السويدية حسنًا تكريم أعمالي بعينها، يُثبت من وجهة نظري أنّ أوروبا تشعر مجدّدًا بالحاجة إلى أن يذكّرها الناجون من أوشفيتز ومن الهولوكوست بتلك التجربة التي أُجبروا على اكتسابها. واسمحوا لي بالقول إنّ ذلك من منظوري يُعدّ علامة شجاعة وضربًا من العزم، لأنّهم رغبوا في قدومي إلى هنا رغم تخمينهم فيما يمكن أن أقوله. غير أنّ الذي انكشف من خلال *الحلّ النهائي* و"عالم معسكرات الاعتقال" لا يدع مجالاً للريبة، وتكمن

الإمكانية الوحيدة المتاحة للنجاة والحفاظ على القوى الخلاّقة في اكتشاف نقطة الصفر هذه. لماذا لا تكون هذه البصيرة خصبة؟ في أعماق الاكتشافات الكبرى، حتّى إن تأسّست على مآسٍ مروّعة، تكمن دائمًا القيمة الأوروبية الأكثر روعة، وأقصد بها اختلاج الحرية التي تعطي لحياتنا قيمة مُضافة وتكسبها بعض الثراء، حين تجعلنا نعي واقع وجودنا ومسؤوليّتنا تجاهه.

وإنّني شديد الابتهاج لإمكانية التعبير عن هذه الأفكار باللغة المجرية، لغتي الأمّ. وُلدتُ في بوادابيست من عائلة يهودية. كانت أمّي أصيلة كولوزفار في ترانسيلفانيا وأبي من جنوب غرب بالاطون. كان جدّي وجدّتي يوقدان الشموع يوم الجمعة احتفاء بالسبت، لكنّهما غيّرا اسميهما ليكون لهما إيقاع مجريّ؛ وكان طبيعيًّا من وجهة نظرهما أن تكون اليهودية دينهما والمجر وطنهما. لقي جدّاي من الأم حتفهما أثناء الهولوكوست، وسُحق جدّاي من الأب من قِبل النظام الشيوعي في راكوسي بعد أن جرى نقل دار المتقاعدين اليهود من بودابيست باتجاه الحدود الشمالية. يبدو لي أنّ هذا التاريخ العائلي الموجز يُلخّص الآلام الحديثة للبلاد ويرمز إليها في آن معًا. كلّ ذلك يُعلّمني أنّ الحداد لا يحتوي على المرارة فقط، بل فيه كذلك احتياطي أخلاقي هائل. أن تكون يهوديًّا: أعتبر أنّ ذلك أصبح اليوم واجبًا أخلاقيًّا قبل كل شيء. وإذا ما خلقت الهولوكوست ثقافة - ولا جدال في أنّها فعلت - فلا يمكن أن يكون الغرض منها إلاّ أنّ الواقع الذي لا يمكن إصلاحه يلد روحيًّا الإصلاح، أي التطهير. وقد كانت هذه الرغبة وراء كلّ ما أنجزته.

على الرغم من أنّ خصابي يُشرف على نهايته، أبوح بصدق بأنّي لم أعثر بعد على التوازن المريح بين حياتي وأعمالي وجائزة نوبل. في اللحظة الراهنة، لا أشعر إلاّ بامتنان عميق - للحبّ الذي خلّصني وما يزال يبقيني حيًّا. لكن يجب الإقرار بأنّ في المسار الذي لا يكاد يُشاهَد، أي "مساري المهنيّ" إن جاز التعبير، هناك شيء محيّر وعبثي لا يمكن التفكير فيه دون أن تتملّكنا الرغبة في الإيمان بنظام فوق الطبيعة، قدر، عدالة ما وراء طبيعية. وبعبارات أخرى، دون أن نتيه ونسلك طريقًا مسدودًا، فنُدمّر أنفسنا ونقطع العلاقة العميقة والمؤلمة مع ملايين الأشخاص الذين ماتوا و لم يعرفوا الرحمة. ليس بالأمر الهيّن أن تكون استثناءً، وإذا

جعـــل منّا القدر استثناءات، علينا أن نقبل النظام العبثي للعشوائية وهي تحكم – على غرار فريق الإعدام – في حياتنا، وتُعرّضنا لسلطات لاإنسانية ولدكتاتوريات رهيبة.

ومـــع ذلك، حصل لي بينما كنت أجهّز هذا الخطاب أمر غريب أعاد لي، بمعـــنى من المعاني، طمأنينتي. تسلّمتُ ذات يوم من البريد مغلّفًا كبيرًا من الورق المقوّى. أرسلها لي مدير النصب التذكاري في بوخنفالد، السيد فولكهارد كنيغه. وقد أرفق مع تهانيه الودية مغلّفًا آخر أصغر حجمًا، وذكر محتواه في حالة لم أجد الشجاعة لفتحه. كان داخل المُغلّف نسخة من السجلّ اليومي للمساجين يوم 18 فبراير 1945. وبالنظر إلى خانة *Abgänge* أي "المفقودين" علمتُ بموت السجين رقـــم تسعمئة وأربعة وستين ألفًا وواحد، واسمه امرؤ كرتيز، مولود سنة 1927، يهودي، عامل. وتُفسَّر البيانات الخاطئة، وهي تاريخ ميلادي ومهنتي، بأنّي لجأت إلى تكبير عمري بسنتين يوم تسجيلي من قِبل إدارة معسكر الاعتقال في بوخنفالد كي لا أبقى مع الأطفال، كما ادّعيت أنّي عامل بدل تلميذ لأبدو مفيدًا أكثر.

لقـــد متُّ إذًا مرّة كي أواصل الحياة – ولعلّ هذه قصّتي الحقيقية. وبما أنّ الأمـــر علـــى هذه الحال، فإنّي أهدي أعمالي المولودة من موت ذلك الطفل إلى ملايين الموتى وإلى كلّ الذين يذكرون حتّى الآن أولئك الموتى. لكن بما أنّ الأمر يتعلّق بالأدب، الأدب الذي يُعدّ حسب محاجّة أكادميّتكم فعل شهادة، فلعلّ هذه الـــشهادة تكون مفيدة في المستقبل، وإذا أصغيت إلى قلبـــي فإني أقول أكثر من ذلك: ستكون مفيدة في المستقبل. يخالجني انطباع بأنّي عندما أفكّر في أوشفيتز، أُلامـــس المـــسائل الأساسية المتعلقة بالحيوية وبالإبداع الإنساني؛ وإذ أفكّر بهذه الطريقة في أوشفيتز، فإنّي أفكّر – مع ما قد يبدو من تناقض – في المستقبل وليس في الماضي.

مُترجَم عن الفرنسية والإنكليزية

السيرة

وُلد امرؤ كرتيز في بودابست يوم 9 نوفمبر 1929. وبسبب أصوله اليهودية هُجّـــر سنة 1944 إلى أوشفيتس ومن هناك إلى بوخنفالد حيث حُرّر سنة 1945. عمل إثر عودته إلى المجر في صحيفة فيلاغوساغ الصادرة في بودابست لكنّه أبعد ســنة 1951 عــندما اعتمدت الصحيفة خطّ الحزب الشيوعي. قضّى سنتين في الخدمــة العــسكرية ثم بدأ يعمل لحسابه كاتبًا ومترجمًا مستقلاً للمؤلفين باللغة الألمانــية مثل نيتش وهفمانسطال وشنيتزلر وفرود وروث وفيغنشتاين وكانيتي، وقد كان لهم جميعًا أثرًا بالغًا في كتاباته.

نُــشرت سنة 1975 أوّل رواية لكرتيز بعنوان "بلا مصير" (انظر بالإنكليزية مجلــة *World Literature Today WLT* 67:4, p. 863) وتعــتمد على تجاربه في أوشــفيتز وبوخنفالد. وقد قال كرتيز: "كلّما فكّرت في رواية جديدة يتبادر إلى ذهني أوشفيتز". لكنّ ذلك لا يعني أنّ "بلا مصير" سيرة ذاتية بالمعنى البسيط: قال كرتيــز نفسه إنّه لجأ إلى شكل السيرة الروائية دون أن يكون عمله سيرة ذاتية. رفــض الناشرون بداية نشر الرواية، ولّما نُشرت آخر المطاف سنة 1975 قُوبلت بصمت مطبق. وقد كتب كرتيز حول هذه التجربة في رواية "إخفاق" (1988). وتُعدّ هذه الأخيرة ثانية رواية في ثلاثية تفتتح بــ "بلا مصير" وتختتم بــ "كاديش لطفــل لم يــولد" (1990؛ انظر بالإنكليزية مجلة *WLT* 74:1, p.205). وكاديش الواردة في العنوان تشير إلى صلاة الجنازة عند اليهود. ويظهر مجدّدًا في هذه الرواية الأخــيرة جورجــي كوفيس بطل الروايتين الأوليين في الثلاثية. وهو يقيم صلاة الجنازة للطفل الذي يرفض إنجابه في العالم الذي سمح بوجود أوشفيتس. وللكاتب أعمال نثرية أخرى: *A nyomkereso* ("المستكشف"؛ *1977*) و*Az angol labogó* ("العلم الإنكليزي"؛ *1991* انظر بالإنكليزية مجلة *WLT* 67:2, p.412).

نــشر كرتيز سنة *1992* مذكرات على شكل روائي تغطي سنوات *1961–1991* بعــنوان "يوميات غالي" (انظر بالإنكليزية *WLT* 67:2, p.412). وتتواصل هــذه المــناجاة الفردية على شكل مذكرات سنوات *1991–1995* (آخر: وقائع

مـــسخ؛ *1997*). على إثر الاضطرابات السياسية التي حصلت سنة *1989* أصبح مـــتاحًا لكرتيـــز مـــزيد من الظهور على الساحة العامة. وقد جمعت محاضراته ودراساته في: *A holocaust mint kultúra* (الهولكوست بوصفها ثقافة؛ *1993*)، و*A gondolatnyi csend, amíg kivegzo"oztag újratölt* (دقائـــق صـــمت بينما يحشو فريق الموت بنادقه؛ *1998*)، و*A számu"ött nyelv* (اللغة المنفية؛ *2001*).

أسندت إلى كرتيز جائزة براندنبورغ للأدب عام *1995*، وجائزة الكتاب في لايبـــزيغ للتفاهم الأوروبـــي عام *1997*، وجائزتا هردر ومجلة فيلت الأدبية عام *2000*، وجائـــزة الشرف لمؤسسة روبرت بوش عام *2001*، وجائزة هانس صال عـــام *2002*. تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات من بينها: الألمانية والإسبانية والفرنسية والإنكليزية والتشيكية والروسية والسويدية والعبرية.

المـــصدر: "*جوائـــز نـــوبل*2002". تحرير طور فرنغسمير [مؤسسة نوبل]، ستوكهولم، 2003.

حُـــرِّرت هـــذه السيرة/السيرة الذاتية حين تسليم الجائزة ونُشرت لاحقًا في سلـــسلة "*جوائـــز نوبل/محاضرات نوبل*" *بالإنكليزية والفرنسية*. ويجري أحيانًا تحديث المعلومات الواردة بإضافات يُقدّمها الحائز على الجائزة.



السير فيدياذار سراجبرزاد نايبول

محاضرة نوبل

7 ديسمبر 2001

عالَمان

هذا غير مألوف لي. سبق أن قدّمتُ قراءات ولكنّني لم أُلق محاضرات. وقُلت للذين طلبوا منّي المحاضرات أن لا محاضرات عندي. وهذا صحيح. قد يبدو غريبًا ربّمـــا أنّ شخصًا تعامل مع الكلمات والأحاسيس والأفكار لما يربو على خمسين سنة لم يضع البعض منها جانبًا لوقت الحاجة، إن صحّ القول. غير أنّ كل ما هو قيّم فيما يتعلّق بـــي موجود في كُتبـــي. أمّا الإضافة التي يمكن أن أقدّمها في أيّ وقت، فلم تكتمل بعد. لست واعيًا بها كلية، وهي تنتظر الكتاب القادم. وعندما يبتسم الحظّ، سوف تأتيني بين سطور الكتابة الفعلية وتأخذني على حين غرّة. إنّ هـــذا العنصر الفجائي ما أبحث عنه عندما أكتب. إنّه طريقتي في الحكم على ما أفعل – وهو ليس مسألة هيّنة قطعًا.

كتب بروست ببصيرة نافذة حول الفرق بين الكاتب بوصفه كاتبًا والكاتب كائنًا اجتماعيًّا. وتجدون خواطره في بعض الرسائل الواردة في مؤلّفه *"ضدّ سانت بوف"* ، الكتاب الذي أعيد تصنيفه انطلاقًا من مقالاته المبكّرة.

يـــرى الناقد الفرنسي سانت بوف الذي عاش في القرن التاسع عشر م أنّه مـــن الضروري لفهم كاتب ما أن نحيط بأكبر قدر ممكن من المعلومات حول الشخص الخارجي وتفاصيل حياته. وإنّها لطريقة خادعة أن نستخدم الشخص لإضاءة العمل. وقد يبدو مستحيلاً دحض الفكرة. لكن بروست قادر تمامًا على تفكـــيكها بـــصورة مُقنعة. يكتب بروست: "إنّ طريقة سانت بوف المذكورة تتجاهل ما نتعلّمه من أبسط قواعد معرفة الذات، وهو أنّ الكتاب تُنتجه ذاتٌ مخـــتلفة عـــن تلك التي تتجلّى في عاداتنا وحياتنا الاجتماعية ورذائلنا. وإذا ما حاولنا فهم تلك الذات عينها، علينا البحث في صدورنا والسعي لإعادة تركيبها هناك كي نصل إليها".

يجب أن تكون كلمات بروست هذه معنا كلّما قرأنا السيرة الذاتية لمؤلّف، أو الـــسيرة الذاتية لأيّ شخص يعتمد على ما يمكن أن نسمّيه الإلهام. يمكن أن تتجلّـــى لنا كل تفاصيل الحياة والنـــزوات والصداقات، غير أنّ سرّ الكتابة يظلّ قائمًـــا، ولا يمكـــن لأكوام الوثائق مهما كانت خلاّبة أن تحملنا إليه. ولسوف تشمل السيرة الذاتية للكاتب – بل أيّة سيرة ذاتية – على الدوام ذلك النقصان.

يُعدّ بروست بارعًا في التضخيم السعيد، وأودّ العودة هنيهة إلى *"ضدّ سانت بوف"*. يكتب بروست: "وهي بالفعل إفرازات الذات الداخلية الواغلة، كُتبت في الـــوحدة لـــذات الشخص وحده، وهو يُعطيها للجمهور. أمّا ما يقدّمه المرء في حـــياته الخاصـــة – في المحادثـــات... وفي غُرف الكتابة، وهي لا تتعدّى كونها محادثات مطبوعة – فهو نتاج ذات سطحية جدًّا، وليست الذات الداخلية الواغلة التي لا يستعيدها المرء إلاّ إذا وضع جانبًا العالَم والذات التي تتردّد إلى العالم".

عـــندما كـــتب ذلك، لم يكن بروست قد عثر على الموضوع الذي سوف يقـــوده إلى ســـعادة عمله الأدبـــي العظيم. وممّا اقتبستُه، يمكن أن أقول لكم إنّ الرجل كان واثقًا بحدسه وينتظر الحظّ. وقد سبق أن ذكرتُ كلمات بروست في مواقع أخرى لأنّها تُحدّد كيف عكفتُ على شغلي. لقد وثقت بالحدس. فعلتُ ذلك في البداية، وهو ما أفعله حتّى الآن. ليس لديّ فكرة عمّا يمكن أن تؤول إليه الأشياء ولا إلى أين يمكن أن تأخذني الكتابة تباعًا. لقد وثقت بحدسي في العثور علـــى المواضيع، وكتبت حدسيًّا. لديّ فكرة عندما أبدأ، لديّ صيغة؛ لكنّي لا أدرك كلية كنه ما كتبت إلاّ بعد مرور بضع سنوات.

قلـــت آنفًا إنّ كلّ ما هو قيّم فيما يتعلّق بـــي موجود في كُتبـــي. سوف أذهب إلى أبعد من ذلك الآن لأقول إنّني عصارة كُتبـــي. كلّ كتاب أحسست بـــه بالحـــدس، وفي حال الرواية ألّفته بالحدس، كل كتاب يقف على ما مرّ قبله ويـــنمو منه. أشعر أنّه يمكن القول في أيّ مرحلة من مسيرتي الأدبية إنّ الكتاب الأخير وسع كلّ الكتب الأخرى.

والأمـــر علـــى هذه الحال بسبب خلفيّتي. إنّها خلفية فائقة البساطة وشديدة التعقـــيد في آن معًا. وُلدتُ في ترينيداد، جزيرة صغيرة تقع عند مصبّ نهر أورينوكو الفنـــزويلـــي العظـــيم. وهكذا، فإنّ ترينيداد ليست جنوب أمريكية كلية ولا هي

كاريـــية كلـــية. لقد تطوّرت كمستعمرة مزرعة للعالم الجديد، وكان عدد سكّانها عندما وُلدتُ عام 1932 زهاء أربعمئة ألف نسمة، منهم مئة وخمسون ألفًا من الهنود، الهندوس والمسلمين، وكلّهم تقريبًا من أصل قروي قدموا من سهل الغانج.

كان هذا مجتمعي الصغير. حصلت الموجة الكبيرة من الهجرات من الهند بعد سنة 1880، وكان عقد العمل ينصّ على أن يشتغل المتعاقدون مدة خمس سنوات في الحقـــول. عـــند نهاية المدة، يُمنحون قطعة أرض صغيرة تساوي خمسة أفدنة تقـــريبًا، أو ســـفرة للعـــودة إلى الهند. غير أنّ هذا النظام أُلغي سنة 1917 جرّاء الاضطرابات التي كان وراءها غاندي وآخرون. وقد يكون هذا السبب، أو ربّما غيره، وراء التخلّي عن الالتزام بإعطاء قطعة الأرض أو دفع نفقات العودة لفائدة كـــثير من القادمين في الفترة الأخيرة. أصبح هؤلاء الناس مُعدَمين تمامًا، وكانوا ينامون في شوارع العاصمة بورت أوف سباين. وقد شاهدتهم عندما كنت صبيًّا. أفتـــرض أنّـــي لم أكن أعلم أنّهم مُعوزون، وأنّ هذا الإدراك حصل لي بعد أمد طويل، ولم يُحرّكوا لي ساكنًا. كان هذا جزءًا من قسوة المستعمرة المزرعة.

وُلدت في قرية صغيرة اسمها شاغواناس، تبعد عن خليج باريا ميلين أو ثلاثة نحـــو داخـــل الجزيـــرة. شـــاغواناس تسمية غريبة، لذلك أطلق عليها الهنود – ويشكّلون أغلبية سكّان المنطقة – اسم الطائفة الاجتماعية الهندية شاوهان.

كنتُ في الرابعة والثلاثين عندما اكتشفت اسم مسقط رأسي. كنت أقيم في لـــندن وقد مضى على انتقالي إلى إنكلترا ستّ عشرة سنة، وكنتُ بصدد تأليف كتابـــي التاســـع. هـــذا تـــاريخ ترينيداد، تاريخ إنساني يُحاول إحياء الناس وتـــواريخهم. تعوّدت على الذهاب إلى المتحف البريطاني لقراءة الوثائق الإسبانية المـــتعلقة بالمـــنطقة. وقد جرى نسخ هذه الوثائق – التي استُعيدت من الأرشيف الإســـباني – لحساب الحكومة البريطانية في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، زمـــن حـــدوث خصومة بغيضة حول الحدود مع فنـــزويلا. وتبدأ الوثائق سنة 1530 لتنتهي مع أفول الإمبراطورية الإسبانية.

كـــنتُ أقـــرأ حول البحث الجنوني عن الإلدورادو والتطفّل القاتل للبطل الإنكليـــزي، السير والتر رالاي. شنّ سنة 1595 غارة على ترينيداد، وقتل أكبر قدر من الهسبان، ثمّ سار على ضفاف نهر أورينوكو بحثًا عن الإلدورادو. لم يجد

شـيئًا، لكنّه ادّعى عكس ذلك عندما عاد إلى إنكلترا، حيث أظهر قطعة ذهب وحفنة من الرمل. قال إنّه اقتطع الذهب من جرف على ضفة الأورينوكو. قالت دار المسكوكات الملكية إنّ الرمل الذي طلب منهم أن يحلّلوه لا قيمة له، وقال أشخاص آخرون إنّه اشترى الذهب مسبقًا من شمال إفريقيا. ثمّ أصدر كتابًا لإثبات وجهة نظره، وقد اعتقد الناس على امتداد أربعة قرون أنّ رالاي اكتشف شيئًا. يكمن سحر كتاب رالاي، وقراءته بالغة الصعوبة، في عنوانه الطويل جدًّا: *اكتشاف إمبراطورية غويانا الشاسعة والثرية والجميلة، وتقرير حول مدينة مانوي الذهبية (التي يُطلق عليها الهسبان إلدورادو) ومقاطعات أمريا وأرومايا وأمابايا وبلدان أخرى مع أنهارها المجاورة*. لعمري، كم يبدو العنوان واقعيًّا! بينما لم يكد يصل إلى نهر أورينوكو الرئيسي.

ثمّ، وكما يحدث أحيانًا مع من يُفرط في الثقة بالنفس، سقط رالاي ضحية صلفه. ثمّ أُفرج عنه من سجن لندن بعد إحدى وعشرين سنة ليذهب إلى غويانا ويعثر على مناجم الذهب المزعومة. تُوفّي ابنه في هذه المغامرة الاحتيالية. دفاعًا عن سمعته ودفاعًا عن أكاذيبه، أرسل الوالد ابنه إلى حتفه. إثر ذلك، عاد رالاي مكروبًا يائسًا إلى لندن حيث أُعدم.

يُفترض أن تنتهي القصة عند هذا الحد. غير أنّ الذكريات الإسبانية مطوّلة، ويعود ذلك بالتأكيد إلى بطء خدمات البريد الإمبراطوري: يمكن أن تمرّ سنتان قبل أن تُقرأ في إسبانيا رسالة قادمة من ترينيداد. وبعد مرور ثماني سنوات، ما زال هسبان ترينيداد وغويانا يصفّون حساباتهم مع هنود خليج باريا. اطّلعت ذات يوم في المتحف البريطاني على رسالة من ملك إسبانيا إلى حاكم ترينيداد. كانت مؤرَّخة في 12 أكتوبر 1625.

كتب الملك: "طلبتُ منك أن تُحيطني علمًا ببعض أخبار شعب من الهنود يُطلق عليهم شاغاواناس، وقد قلتَ إنّ عددهم يفوق الألف نسمة، وإنّ سلوكهم شائن لدرجة أنّهم قادوا الإنكليز عندما استولوا على المدينة. لم ينالوا جزاء هذا الجرم لأنّ القوات لم تكن متوافرة لهذا الغرض ولأنّ الهنود لا يعترفون بسيّد آخر سوى إرادتهم. وقد قرّرت أن تنزل بهم عقابك. اتّبع التعليمات التي أعطيتها لك، وأخبرني بما يؤول إليه الأمر".

لا أعلم ما الذي فعله الحاكم. لم أجد مزيدًا من المراجع تذكر الشاغواناس في وثائق المتحف البريطاني. قد تكون هناك وثائق أخرى ذات صلة بهم في أكوام أوراق الأرشيف الإسباني في إشبيلية غفل عنها باحثو الحكومة البريطانية، أو قدّروا أنّها لا تكتسي قيمة كافية كي يجري نسخها. لكن الحقيقة أنّ القبيلة الصغيرة المتكوّنة من ألف ونيف - التي يُفترض أن أفرادها يعيشون في ضفّتي خليج باريا - قد اختفت كلية لدرجة أنّ لا أحد في مدينة شاغاواناس أو شاوهان يعلم شيئًا عنها. جالت بذهني خاطرة في المتحف البريطاني أنّني أوّل شخص منذ 1625 تعني له رسالة ملك إسبانيا شيئًا حقيقيًّا. و لم تُستخرج تلك الرسالة من الأرشيف إلاّ عام 1896 أو 1897. عملية اختفاء ثم صمت مطبق لقرون.

عشنا في بلاد شعب شاغواناس. عند حلول فصل الدراسة - وقد بدأت لتوّي مزاولة تعلّمي - كنت أسير كل يوم من بيت جدّتي مرورًا بالمتجرين أو الثلاثة على الطريق الرئيسي، الصالون الصيني ومسرح الجوبيلي والمصنع البرتغالي المُنبعثة منه الروائح النافذة. كان يُصنّع الصابون الأزرق البخس والصابون الأصفر البخس، وتُنشر كل صباح قطع المستطيلات الطويلة لتجفّ وتتصلّب. كنتُ أمرّ كل يوم قدّام هذه الأشياء شبه الأزلية، قاصدًا المدرسة الحكومية بشاغواناس. وكانت تمتدّ وراء المدرسة حقول القصب السكّري والمزارع حتّى خليج باريا. ولو لم يُسلب الناس من أراضيهم، لكانت لهم أصنافهم الزراعية الخاصة، ورزنامتهم ورموزهم ومواقعهم المقدّسة. لولا ما حلّ بهم، لكانوا يفهمون جيدًا التيارات التي يغذّيها نهر أورينوكو في خليج باريا. أمّا اليوم، فقد جرى بتر مهاراتهم وطمس كلّ ما له صلة بهم.

العالم في حركة دائمة. والنّاس يُسلَبون في كل بقاع الأرض في وقت ما. وأعتقد أنّ هذا الاكتشاف المتعلق بمسقط رأسي صدمني عام 1967 لأنّي لم أكن أعلم شيئًا في هذا الشأن. لكنّ ذلك كان نمط حياة الأغلبية منّا في المستعمرة الزراعية: على نحو أعمى. لم تكن هناك مؤامرة تحوكها السلطات لإبقائنا في الظلام. أظنّ أنّ كلّ ما في الأمر أنّ المعرفة لم تكن موجودة. لم يكن الإلمام بما حصل للشاغواناس ليعدّ مهمًّا، وما كان اكتشاف ما حدث ليكون سهلاً. كانوا

قبيلة صغيرة وكانوا من السكّان الأصليين. وهم معروفون لنا ويشكّلون نوعًا من المزحة – في البرّ الرئيسي الذي كان يُطلق عليه غويانا البريطانية. تُعرف لدى كل مجموعات ترينيداد الشعوب الصاخبة والمستهترة باسم *ورّاهون*، حسب ظنّي. وكنت أعتقد أنّها مفردة مختلقة توحي بالتوحّش. و لم أدرك أنّ ذلك اسم قبيلة كبيرة نوعًا ما أصيلة فنزويلا إلاّ عندما بدأت أسافر إلى هناك.

عندما كنت صبيًّا، كانت تُروى حكاية غامضة – أصبحت اليوم حكاية تهزّ مشاعري هزًّا – عن السكّان الأصليين الذين يشقّون النهر بقواربهم في أوقات معينة قادمين من البرّ الرئيسي. يُقال إنّهم يمشون عبر الغابة جنوب الجزيرة، ويقطفون في مكان محدد صنفًا من الثمار أو هم يقدّمون بعض القرابين، ثم يقفلون عائدين عبر خليج باريا إلى المصبّ المتدفّق من نهر أورينوكو. والأرجح أنّ هذه الطقوس كانت فائقة الأهمية كي تحفظ على الألسنة بعد مرور أربعمئة سنة وتنجو بعد انقراض السكان الأصليين من ترينيداد. ومن المحتمل كذلك – رغم تشابه نباتات ترينيداد وفنزويلا – أنّهم كانوا يأتون لقطف صنف معيّن من الثمار. لست أدري. ولا أذكر أنّ أحدًا سأل. أمّا الآن، فهي ذاكرة مفقودة كلية، والحرم المقدّس، إن وجد، أصبح موطئًا اعتياديًّا.

ما كان ماضيًا قد مضى. أظنّ أنّ هذا موقف الجميع من المسألة. ونحن معشر الهنود، المهاجرين من الهند، كان لنا الموقف ذاته تجاه الجزيرة. عشنا في الغالب حياة طقوسية، و لم نكن قادرين بعد على التقييم الذاتي، وهي النقطة التي يبدأ منها التعلّم. النصف منّا كان يدّعي – ربّما ليس ادّعاء، إحساسًا فقط دون صياغته على شكل فكرة – أنّنا حملنا معنا نوعًا من الهند يمكن لنا، إن جاز التعبير، أن ننشرها كالبساط على الأرض المسطّحة.

ينقسم بيت جدّتي في شاغواناس إلى شطرين. جزء أمامي باللبنات والجص مطلي بالأبيض، كأنّه نوع من المنازل الهندية، بشرفة كبيرة محاطة بدربزين في الطابق العلوي وبيت صلاة في الطابق تحته. كان مُنمَّقًا بالتفاصيل الزخرفية وبه تيجان أعمدة على شكل اللوتس ونحوتات الآلهة الهندية، وقد أنجز الأعمال حرفيّون اعتمدوا على ما بقي في ذاكرتهم من الهند. كان هذا المعمار غير مألوف في ترينيداد. وفي الجزء الخلفي لهذا البيت بناية من الخشب على الطراز الكاريبي

الفرنسي مرتبطة بالشطر الأمامي عبر غرفة علويّة جسرية. تحتلّ بوابة الدخول الناحية الجانبية ما بين البيتين. وهي بوابة عالية من الحديد المعكَّف داخل إطار خشبي، توحي بخصوصية عاتية.

وهكذا كان لديّ إحساس في صباي بعالَمين: عالَم خارج بوابة الحديد المُعكَّف العالية، وعالَم البيت - أو على أية حال عالَم بيت جدّتي. كان ذلك من بقايا حسّنا الطائفي، الشيء الذي يستبعد ويمنع من الدخول. وفي ترينيداد حيث كنّا قادمين جددًا، كانت فكرة الاستبعاد نوعًا من الحماية سمحت لنا - آنذاك، وآنذاك فقط - بالعيش بطريقتنا الخاصة ووفق قواعدنا الخاصة، وأتاحت لنا العيش في هندنا الخاصة الباهتة. لقد خلقت فينا أنانية هائلة. كنّا ننظر باتجاه الداخل ونعيش أيّامنا في الخارج؛ يطفو العالم الخارجي في شبه ظلام ولا نسأل عن أيّ شيء.

كان هناك متجر مسلم مجاور لنا. وتنتهي الشرفة الصغيرة لمتجر جدّتي عند جداره. يُدعى الرّجل ماين، وهذا كلّ ما أعلمه عنه وعن عائلته. أفترض أنّنا رأيناه، لكن ليس لديّ أية صورة ذهنية عنه. لم نكن نعرف شيئًا عن المسلمين. وقد امتدّت فكرة الغريب هذه، أي ما يجب حفظه في الخارج، حتّى إلى الهندوس الآخرين. وعلى سبيل المثال، كنّا نأكل الأرز في منتصف النهار والقمح في المساء. وكان هناك أشخاص خارقون للعادة قلبوا هذا النظام الطبيعي وأكلوا الأرز في المساء. كنت أعتقد أنّ هؤلاء غرباء - وتخيّلوا أنّي لم أبلغ السابعة من عمري، لأنّ هذه الحياة في بيت جدّتي في شاغواناس انتهت عندما بلغت السابعة. انتقلنا إلى العاصمة ومن ثمّ إلى التلال باتجاه الشمال الغربي.

غير أنّ العادات الذهنية المتولّدة عن حياة الانغلاق والاستبعاد لازمتني فترة طويلة. ولولا القصص القصيرة التي كان يكتبها أبي لما علمتُ شيئًا عن الحياة العامة لمجتمعنا الهندي. منحَتني هذه القصص أكثر من المعرفة. أعطتني نوعًا من الصلابة، وأرضية أقف عليها في العالم. ولا أستطيع أن أتصوّر ما كانت صورتي الذهنية لتكون لولا هذه القصص.

يطفو العالم الخارجي في شبه ظلام ولا نسأل عن أيّ شيء. كنتُ كبيرًا بما يكفي لتكون لديّ فكرة عن الملاحم الهندية، ولا سيمّا الرمايانا، أمّا الأطفال

المولـــودون بعد خمس سنوات فما فوق في عائلتنا الكبيرة، فلم يكونوا محظوظين مثلـــي. لا أحـــد علّمنا الهندوسية، وكلّ ما في الأمر أنّ أحدهم كان يكتب لنا أحيانًا الأبجدية كي نتعلّمها، أمّا الباقي، فيُفترض أن نقوم به بأنفسنا. وهكذا، لّما دخلـــت اللغة الإنكليزية فقدنا لغتنا. كان بيت جدّتي مليء بالدين، وتؤدَّى فيه مراســـم وتلاوات كثيرة يمتدّ بعضها لأيام. لكن لا أحد يفسّر أو يترجم لنا، و لم نكن قادرين على فهم اللغة. وهكذا تراخت عقيدتنا الموروثة وأصبحت غامضة، لا صلة لها بمعيشتنا اليومية.

لم نكـــن نطرح أسئلة حول الهند ولا العائلات التي تركها الناس وراءهم. ولّما تغّـــيرت أنمـــاط تفكيرنا ورغبنا في ذلك، فات الأوان. لا أعلم شيئًا عن أفراد عائلة أبـــــي وكلّ ما أعرفه أنّ بعضهم قدم من النيبال. أرسل إليّ منذ سنتين نيبالي لطيف أُعجـــب باسمـــي نسخ من بعض صفحات من بحث بريطاني حول الهند يعود لسنة 1872 يُشبه الفهرس وعنوانه: *الطوائف الاجتماعية والقبائل الهندوسية كما هي مُمثّلة في بـــنارس*. وتذكـــر الصفحات في قائمة تشمل عددًا كبيرًا من الأسماء مجموعات النيباليين في مدينة بنارس المقدّسة الذين يحملون اسم نيبال. وهذا جملة ما لديّ.

وبعيدًا عن عالم بيت جدّتي حيث كنّا نأكل الأرز في منتصف النهار والقمح في المـــساء، يمـــتدّ العـــالم المجهول – في هذه الجزيرة التي لا يفوق تعداد سكّانها 400.000 نـــسمة. وكـــان الأفارقة أو المنحدرون من الأفارقة يُشكّلون الأغلبية. كانـــوا شـــرطة أو مدرّسين. وكانت أوّل معلّمة درّستني في مدرسة شاغواناس الحكومـــية امرأة من أصل إفريقي، ظللت أذكرها بتوقير كبير لسنوات. كانت هـــناك العاصـــمة التي تعيّن علينا لاحقًا الرحيل إليها للدراسة والعمل، وحيث اســـتقررنا بصفة دائمة بين الأجانب. كان هناك البيض، وليسوا جميعًا إنكليزًا، والـــبرتغاليون والـــصينيون، وهم مهاجرون بدورهم مثلنا. والأغرب من هؤلاء أولئك الذين نُطلق عليهم الإسبان، *البانيولز*، أشخاص مهجّنون ذوو سحن سمراء داكـــنة، تعـــود أصولهم إلى عصر الإسبان قبل أن تنفصل الجزيرة عن فنـــزويلا والإمبراطورية الإسبانية. تاريخ يتخطّى كلية إدراكي الطفولي.

ولكـــي أعطـــيكم هـــذه النبذة عن خلفيّتي، تعيّن عليّ اللجوء إلى معارف وأفكار لم أحصل عليها إلاّ في زمن لاحق، ومصدرها الرئيسي كتاباتي. وعندما

كنت صبيًّا، لم أكن أعرف شيئًا تقريبًا، لا شيء أكثر ممّا التقطته من بيت جدّتي. وأعتقد أنّ كل الأطفال يأتون إلى العالم على هذه الشاكلة، لا يعرفون من هم. لكن للطفل الفرنسي على سبيل المثال، تلك المعرفة في الانتظار. سوف تكون كلّها محيطة به، ستأتيه بصفة غير مباشرة من أحاديث والديه وستكون في الصّحف وفي الراديو. وفي المدرسة سيُقدّم إليه عملُ أجيال من العلماء ميسّرًا في النصوص المدرسية فكرةً عن فرنسا والفرنسيين.

في ترينيداد، كنتُ محاطًا بمناطق ظلام رغم كوني طفلاً لامعًا. و لم تشرح لِيَ المدرسة شيئًا. جرى حشوي بالحقائق والوصفات، وتعيّن عليّ حفظ كلّ شيء عن ظهر قلب. كان كلّ شيء تجريدي. وأكرّر أنّي لا أعتقد أنّ هناك خطة أو مؤامرة لجعل دروسنا على هذا النحو، بل كنّا نتلقّى تعليمًا مدرسيًّا قياسيًّا. ولو كانت الظروف مختلفة لكان ذلك منطقيًّا، ولكنت مسؤولاً عن فشلي الدراسي. وبسبب خلفيّتي الاجتماعية المحدودة، كان من الصعب أن ألج بخيالي المجتمعات الأخرى أو المجتمعات البعيدة. أحببت فكرة الكُتب لكنّي وجدت صعوبة في قراءتها، وما فقهت جيدًا إلاّ المؤلفات كتلك التي كتبها أندرسون وآزوب لأنها دون زمان ولا مكان ولا تستبعد أحدًا. وفي الصف السادس، وهو أعلى صفّ في المعهد، بدأت أولع أخيرًا ببعض نصوصنا الأدبية – موليير، سيرانو دي برجراك – والأرجح أنّي أحببتها لما تكتسيه من طابع الحكاية الخيالية.

لّما أصبحت كاتبًا، أمست تلك المناطق المظلمة المحيطة بي زمن طفولتي محاور تأليفي. الأرض، السكان الأصليون، العالم الجديد، المستعمرة، ثم إنكلترا التي كنت أؤلّف فيها كُتبي. وهذا الذي قصدتُه عندما قلتُ إنّ كُتبي تقف الواحد فوق الآخر وإنّني عصارة كُتبي. وهو ما قصدته عندما قلت إنّ خلفيّتي ومصدر عملي وإيحاءه شديدة البساطة وفائقة التعقيد في آن معًا. سبق أن رأيتم بساطة الأشياء في مدينة شاغواناس، وأعتقد أنّكم ستدركون تعقيدها بصفتي كاتبًا. ولا سيّما في البدايات، عندما كانت النماذج الأدبية المتوافرة لي – تلك التي قدّمها لي ما لا يمكن أن أطلق عليه إلاّ التعليم الخاطئ – تتناول مجتمعات مختلفة كليةً. لكن من المحتمل أن تعتقدوا أنّ المادة كانت غنية لدرجة أنّه لن يكون صعبًا الانطلاق ثم الاستمرار. غير أنّ ما ذكرته حول الخلفية قد تأتّى من

المعــارف التي اكتسبتها بكتاباتي. ويجب أن تُصدّقوني عندما أقول لكم إنّ منوال عملـــي لم يتّـــضح إلاّ في الشهرين الأخيرين تقريبًا. كانت تُقرأ عليّ مقاطع من المؤلّفات القديمة وكنت أرى الروابط. وحتّى ذلك الحين، كانت أصعب مهمّة لي وصف كتاباتي للناس والتحدّث عمّا أنجزت.

قلت آنفًا إنّي كاتب حدسي. هكذا كان الأمر، ويظلّ كذلك حتّى الساعة وأنـــا أشارف النهاية. لم تكن لي يومًا خطّة، ولم أتّبع أيّ منظومة. كانت غايتي كـــلّ مرة تأليف كتاب، خلق شيء يكون سهل القراءة وممتعًا. وكنت أعمل في كل مرحلة ضمن حدود معارفي وحساسيتي وموهبتي ونظرتي للعالم. ثمّ تطوّرت هـــذه العناصر من كتاب لآخر. وكان عليّ أن أؤلّف الكُتب لعدم وجود كُتب حول تلك المواضيع تقدّم لي ما كنت أبحث عنه. كان عليّ أن أوضح عالمي وأن أجلوه لنفسي.

تعـــيّن علـــيّ الذهاب إلى المتحف البريطاني وأماكن أخرى للحصول على الوقـــود الحقيقـــي لتاريخ المستعمرة. وتعيّن عليّ الذهاب إلى الهند لأنّ لا أحد أخـــبرني حول الهند التي قدم منها أجدادي. كانت هناك كتابات نهرو وغاندي؛ والغـــريب أنّ غاندي بتجربته في جنوب إفريقا منحني أكثر، لكنّ ذلك لم يكن كافـــيًا. كـــان هناك كيبلنغ، وكتّاب هنود بريطانيون مثل جون ماسترز (وكان غزيـــر الإنـــتاج في خمـــسينيات القرن العشرين، وأعلن عن خطة - تخلّى عنها لاحقًـــا - لتأليف خمس وثلاثين رواية متسلسلة حول الهند البريطانية): وكانت هناك قصص حبّ ألّفتها كاتبات. أمّا القلة القليلة من الكتّاب الهنود الذين ظهروا في ذلـــك العهد فكانوا سكّان الحضر من الطبقة الوسطى، ولم يعرفوا الهند التي قدمنا منها.

بعـــد تلبية الاحتياجات الهندية، ظهرت احتياجات أخرى: إفريقيا، أمريكا الجنوبـــية، العـــالم الإسلامي. كان الغرض دائمًا ملء صورتي عن العالم، ويعود الهـــدف مـــن وراء ذلـــك إلى طفولتي: مزيد من الارتياح مع نفسي. كتب لي أشخاص لطيفون طالبين منّي الكتابة عن ألمانيا على سبيل المثال، أو الصين. لكن هناك كمًّا كبيرًا من الكتابات الجيدة حول هذه الأماكن، وسيتعيّن عليّ في تلك الحـــال الاعـــتماد على المؤلفات الموجودة. لكنّ تلك المواضيع كُتبت لأشخاص

آخرين، ولا تنتمي إلى مناطق الظلام التي أحسست بها عندما كنتُ طفلاً. ومثلما يـــوجد تطوّر في عملي، تطوّر في المهارة السردية والمعرفة والحساسية، هناك نوع من الوحدة والتركيز، على الرغم من أنّه قد يبدو أنّني أمشي في اتجاهات عديدة.

عندما بدأت، لم تكن لديّ أدنى فكرة عن الطريق أمامي، وكلّ ما أرمي إليه تألـــيف كـــتاب. كنتُ أحاول أن أكتب في إنكلترا التي أقمت بها بعد سنوات الجامعة، لكن بدا لي أنّ تجربتي هزيلة ولم تبلغ مستوى مادة خام لكتاب. لم أعثر في أيّ كـــتاب أيّ مـــادة تقترب من خلفيّتي. إنّ الشاب الفرنسي أو الإنكليزي الـــراغب في الكـــتابة ليجد نماذج كثيرة تضعه على السكة، ولم يكن لديّ أيّ منوال. تنتمي قصص أبـــي المتعلقة بمجموعتنا الهندية إلى الماضي، وعالمي مختلف عـــنها كلية. إنّه حضري أكثر وهجين أكثر. بدا لي مستحيلاً وصف التفاصيل المادية البسيطة للحياة الفوضوية لأسرتنا الكبيرة - غُرف النوم أو فضاءات النوم، وأوقـــات الأكل، والجمع الغفير من الأفراد. يتعيّن تفسير عدد هائل من الأشياء المتعلقة بحياتي العائلية وبالعالم الخارجي كذلك. كما كنت أجهل في الوقت نفسه الكثير الكثير ممّا يتعلّق بنا، مثل أخبار أجدادنا وتاريخنا.

وأخيرًا خطر ببالي ذات يوم أن أنطلق من شارع بورت أوف برينس الذي انتقلـــنا إليه من شاغواناس. لا وجود هناك لبوّابة عالية من الحديد المعكّف تمنع العالم من الدخول. كانت حياة الشارع مفتوحة لي، ووجدت متعة لا توصف في رصدها من الشرفة. وانطلقت في الكتابة حول حياة الشارع هذه. أردت الكتابة بـــسرعة مع تلافي الإفراط في مساءلة نفسي، وهو ما حملني إلى التبسيط. حذفت مـــن الخلفية الطفل الراوي. تجاهلت التعقيدات العرقية والاجتماعية الحاضرة في الـــشارع، ولم أُفسّر شيئًا. بقيتُ في المستوى الأرضي، إن جاز القول، واكتفيت بـــتقديم الناس كما يظهرون في الشارع. كتبت قصة كل يوم. كانت القصص الأولى قصيرة جدًّا، وكان انشغالي بأن تدوم المادة القصصية بما فيه الكفاية. لكن سحر الكتابة أدّى مفعوله بعد ذلك، وبدأت المواد تتقدّم إلي من مصادر متعددة. أصبحت القصص أكثر طولاً وأصبحتُ غير قادر على تأليفها في يوم واحد. غير أنّ الإلهام الذي كان يأتيني متدحرجًا وبيسر في مرحلة ما، انقطع. ولكنّ الكتاب اكتمل، وأصبحت أعدّ نفسي كاتبًا.

ومع الكتابَين اللاحقين، بدأت المسافة الفاصلة بين المؤلِّف ومادّته القصصية تكبر، وأضحت الرؤية أكثر اتّساعًا. ثمّ قادني الحدس إلى تأليف كتاب كبير حول حياة عائلتنا. وقد ازدادت طموحاتي في الكتابة أثناء تأليف هذا الكتاب. وعندما انتهيتُ من ذلك، أحسست أنّي قد استخلصت كل زبدة المادة القصصية لجزيرتي. ومهما فكّرت فيها، لم تكن أية رواية أخرى لتخطر ببالي.

ثمّ حصل حادث أنجدني. أصبحتُ أسافر. سافرتُ إلى منطقة الكراييب، وفهمت المزيد حول إنشاء المستعمرات التي كنتُ جزءًا منها. ذهبتُ إلى الهند، أرض أجدادي ومكثت بها سنة؛ وقد شطرت هذه الرحلة حياتي إلى نصفين. حملني الكتابان اللذان كتبتهما حول الرحلتين إلى عوالم عاطفية مستحدثة، وأكسباني نظرة عالمية لم تكن عندي قطّ، كما وسّعا مجالي التقني. وأصبحت قادرًا في الرواية التي تلت أن أضمّن إنكلترا كما الكاريبي - وليت شعري، كم كان الأمر صعبًا حقًّا! كنت قادرًا كذلك على إدماج جميع المجموعات العرقية للجزيرة، الأمر الذي كنت عاجزًا عنه كلية في السابق.

تتناول هذه الرواية الجديدة عار الاستعمار ونزواته، وهو كتاب يتطرّق بالفعل لكذب العاجزين حول أنفسهم وكذبهم إلى أنفسهم لأنّ الكذب موردهم الأوحد؛ وعنوانه: "المُحاكي". لا يتناول الكتاب التقليد والمحاكاة، بل المستعمرين الذين يُحاكون حالة البشرية، أولئك الناس الذين كبروا فاقدين كلية الثقة بأيّ شيء يتعلق بهم. قُرِئَت على مسامعي منذ أيام صفحات من هذا الكتاب - وما ألقيت عليه نظرة منذ ما يزيد على ثلاثين سنة - وبدا لي أنّي كتبتُ حول فصام الشخصية الاستعمارية. غير أنّي لم أفكّر فيه على هذا المنوال أيّام ألّفتُه. لم ألجأ أبدًا إلى المفردات التجريدية لوصف أغراضي من وراء الكتابة. ولو فعلتُ ذلك لما كنت قادرًا على تأليف الكتاب. إنّه مؤلَّف بالحدس يعتمد حصرًا على الملاحظة الدقيقة.

أجريتُ هذا الاستشراف المصغّر للمرحلة المبكّرة من مسيرتي المهنية حتّى أبدي المراحل التي تحوّر من خلالها - وفي ظرف عشر سنوات فقط - مسقط رأسي أو تطوّر في كتاباتي: من كوميديا الحياة في الشارع إلى ضرب من فصام الشخصية المنتشر على نطاق واسع. فما كان بسيطًا أضحى مُعقّدًا.

تــشكّلت نظـــرتي إلى الأشياء من الرواية ومن أدب الرحلات في آن معًا، ولسوف تفهمون لماذا أعدّ كلّ الأنواع الأدبية متساوية. عندما انطلقت في تأليف كتابــي الثالث حول الهند – ستًّا وعشرين سنة بعد الأوّل – تبيّن لي أنّ الأهمّ في كــتاب رحلات هم الناس الذين يُسافر بينهم الكاتب. يتعيّن على الناس أن يصفوا أنفسهم. الفكرة بسيطة بما فيه الكفاية، غير أنّها تطلّبت صنفًا جديدًا من المؤلّفات استدعى بدوره طريقة جديدة في السفر. وهي الطريقة عينها التي لجأتُ إليها لاحقًا لّما سافرت للمرّة الثانية إلى العالم الإسلامي.

لقد تحرّكتُ دومًا بالحدس وحسب. ليس لديّ أيّ منظومة، أدبية أو سياسية كانــت. ولــيس لــديّ أيه توجّه سياسي يُرشدني. وأعتقد أنّ ذلك يعود إلى أجدادي. لم يكن للكاتب الهندي رسيبورام كرشنسوامي نارايان الذي تُوفّي هذه السنة أيّ توجّه سياسي. كتب أبــي قصصه في أماكن مظلمة ودون مقابل، و لم يكــن لديــه أيّ توجّه سياسي. لعلّ السبب عائد لكوننا بقينا بعيدًا عن السلطة لقــرون عديدة، الأمر الذي أكسبنا وجهة نظر خاصة. وأشعر أنّنا أميَل إلى رؤية الجانب الفكاهي في الأشياء والرأفة التي تتخللها.

ذهبت إلى الأرجنتين منذ ثلاثين عامًا مضت. وكان ذلك زمن أزمة حرب العــصابات. كان الناس ينتظرون عودة الدكتاتور العجوز بيرون من منفاه. كان البلد يقطر حقدًا، والبيرونيون ينتظرون لتسوية الحسابات القديمة. قال لي أحدهم: "هناك التعذيب الشرير والتعذيب الطيب". والتعذيب الطيب هو ما تمارسه على أعــداء الــشعب، بينما الشرير ما يمارسه عليك أعداء الشعب. كان الناس في الجانــب المقابل يقولون الشيء نفسه. لم يكن هناك أيّ حوار حول أيّة مسألة. مجــرّد الــرطانة السياسية المستلفة من أوروبا. وقد كتبت في هذا الصدد: "أينما تُحــوِّل الرطانةُ المسائلَ المعيشية إلى أمور تجريدية، وأينما تنتهي الرطانة بمنافسة الرطانة، لا يعود للناس قضايا. لديهم أعداء فقط".

ما زالت العواطف ملتهبة في الأرجنتين، تحرق الحياة بنيرانها دون أن تحتكم إلى العقل. ولا يلوح أيّ حلّ في الأفق.

شــارف عملــي على النهاية الآن. أنا سعيد بما أنجزته، وسعيد من الجانب الإبداعي لأنّي دفعت بنفسي إلى أقصى الحدود الممكنة. وبما أنّي كتبت بأسلوب

يعتمد على الحدس، وبسبب الطبيعة المحيّرة لمادّتي القصصية، فقد كان لكلّ كتاب ألّفته بركته. حيّرني كل كتاب، ولم أشعر بوجوده إلى حدود لحظة تأليفه. لكنّ المعجزة الكبرى التي حصلت لي كانت الانطلاق في التأليف. وإنّي لأشعر - وما زال القلق ذاته حيًّا بداخلي - أنّه كان بالإمكان أن أخفق قبل أن أشرع.

لسوف أُنهي كما بدأت بأحد أروع الرسائل القصيرة لبروست في مؤلّفه "ضد سانت بوف"، وهو يقول: "إنّ الأشياء الجميلة التي سوف نكتبها إذا كانت لدينا موهبة، تكمن بداخلنا في الضباب مثل ذكرى نغم يروق لنا دون أن نقدر على تحديد ملامحه. والمهووسون بذكرى الحقائق الواضحة هذه التي لم يسبق أن عرفوها هو الموهوبون... إنّ الموهبة ضرب من الذكرى تتيح لهم آخر المطاف أن يقرّبوا تلك الموسيقى الضبابية إلى أنفسهم، وأن يسمعوها بوضوح، وأن يوثّقوها...".

الموهبة، يقول بروست. وأحبّذ أن أقول: الحظ، وكثير من الجهد.

مُترجَم عن الإنكليزية

السيرة

وُلد فيدياذار سراجبرزاد نايبول - ويلقّب "السير فيديا" بعد أن منحته ملكة بـــريطانيا التسمية التشريفية - في 17 أغسطس 1932 في جزيرة ترينيداد. تزوّج بتريسيا آن هايل سنة 1955، وقد توفّيت سنة 1996، فتزوّج في السنة ذاتها ثانية نادرة خانوم ألفي. درس في المعهد الملكي لترينيداد ثم في جامعة أكسفورد حيث أصبح سنة 1983 زميلاً شرفيًّا. وكان قد حصل سنة 1981 على دكتوراه الآداب من جامعة كولمبيا بالولايات المتحدة والدكتوراه الشرفية في الآداب من كامبريدج سنة 1983. أسندت له جائزة الأدب البريطاني سنة 1993.

الإصدارات

الممر الأوسط، 1962
منطقة الظلام، 1964
ضياع الإلدورادو، 1969
المخيّم المكتظ ومقالات أخرى، 1972
الهند: الحضارة الجريحة، 1977
عودة إيفا بيرون، 1980
بين المؤمنين، 1981
البحث عن المركز، 1984
استدارة في الجنوب، 1989
الهند: مليون تمرّد الآن، 1990
ما وراء العقيدة: رحلات إسلامية، 1998
رسائل، 1999

الروايات

المدلّك الصوفي، 1957 (جائزة جون ليولين رايس، 1958)
تصويت إلفيرا، 1958

شارع ميغال، 1959 (جائزة سومرست موم، 1961)

منـــزل للسيد بسواس، 1961

السيد ستون وصحبة الفرسان، 1963 (جائزة هاوثورن، 1964)

المحاكون، 1967 (جائزة و. هـــ. سميث 1968)

علم على الجزيرة، 1967

في دولة حرة، 1971 (جائزة بوكر، 1971)

حروب العصابات، 1975

منعطف في النهر، 1979

لغز الوصول، 1987

طريق في العالم، 1994

المـــصدر: "*جوائـــز نـــوبل* 2001". تحرير طور فرنغسمير [مؤسسة نوبل]، ستوكهولم، 2002.

حُـــرِّرت هـــذه السيرة/السيرة الذاتية حين تسليم الجائزة ونُشرت لاحقًا في سلـــسلة "*جوائـــز نوبل/محاضرات نوبل*" *بالإنكليزية والفرنسية*. ويجري أحيانًا تحديث المعلومات الواردة بإضافات يُقدّمها الحائز على الجائزة.

غاو كسنغجيان

محاضرة نوبل

7 ديسمبر 2000

دعوى لصالح الأدب

لا يمكن أن أعرف إن كان القدر دفعني إلى هذه المنصّة، لكن بما أنّ تشكيلة من المصادفات المحظوظة أوجدت هذه الفرصة، فيمكن أيضًا أن أسمّي ذلك: القدر. وإذ أضع جانبًا مناقشة وجود الله من عدمه، فأريد القول إنّني رغم كوني ملحدًا قد أظهرتُ على الدوام إجلالاً تجاه الغيب.

لا يمكن لشخص أن يكون الله، ولا يمكنه بالتأكيد أخذ مكان الله وحكم العالم على شاكلة سوبرمان؛ لن يفلح إلاّ في خلق مزيد من الفوضى وتحويل العالم إلى بوتقة تخبّط متزايد. وفي القرن الذي تلا نيتشه، خلّفت الكوارث من صنع الإنسان أسود السجلاّت في تاريخ البشرية. أمّا مجموعة السوبرمان من كل نوع الذين يُطلق عليهم زعيم الشعب ورئيس الأمة وقائد السباق، فلم يتوانَوا عن اللجوء إلى شتّى وسائل العنف لارتكاب جرائم لا تُماثل بأيّ شكل من الأشكال هذيان فيلسوف شديد الأنانية. لكنّي لا أرغب في إضاعة هذه المحاضرة حول الأدب بالإسهاب في موضوع السياسة والتاريخ. ما أنوي فعله هو اغتنام هذه الفرصة للحديث بصفتي كاتبًا يتحدث باسم فرد.

الكاتب شخص اعتيادي، لعلّه أكثر حساسية، لكن الأشخاص ذوي الحساسية العالية أكثر هشاشة في الغالب. لا يتحدّث الكاتب كالناطق باسم الشعب ولا كأنّه يجسّم الاستقامة. صوته ضعيف بالضرورة، لكنّ صوت هذا الفرد بالتحديد أكثر أصالة.

ما أريد قوله في هذا المقام هو أنّ الأدب لا يمكن أن يكون إلاّ صوت الفرد، والأمر كان دائمًا هكذا. ما أن يُقنَّع الأدب على هيئة نشيد وطني أو راية عرقية أو لسان حال حزب سياسي أو صوت طبقة أو مجموعة، حتّى تُتاح إمكانية استخدامه أداة دعاية هائلة تجتاح الأخضر واليابس. غير أنّ أدبًا من هذا القبيل

يخسر ما هو ضمنيّ في الأدب، ويتوقّف عن كونه أدبًا ليصبح قائمقام السلطة والكسب.

واجه الأدب في القرن الذي انتهى لتوّه هذه النكبة ذاتها، وجرّحته السياسة والسلطة كما لم يحصل أبدًا من قبل. وتعرّض الكاتب بدوره لاضطهاد لم يسبق له مثيل.

ولكي يُحافظ الأدب على علة وجوده الخاص ولا يتحوّل إلى أداة للسياسة، يتعيّن عليه العودة إلى صوت الفرد، ذلك أنّ الأدب مشتقّ أساسًا من مشاعر الفرد وهو نتاج مشاعره. ولا يعني ذلك أنّ على الأدب أن يُطلّق السياسة ولا أن يُعنَى بها بالضرورة. شكّلت الخلافات حول التيارات الأدبية أو الميولات السياسية للكاتب محنًا ضايقت الأدب بشدة خلال القرن الماضي. وعاثت الإيديولوجيا فسادًا بتحويلها الخلافات حول التقاليد والإصلاح إلى خلافات حول ما هو محافظ وما هو ثوري. وقد غيّرت على هذا النحو المسائل الأدبية إلى صراع حول ما هو تقدّمي وما هو رجعي. ففي اتحاد الإيديولوجيا مع السلطة وتحوّلها إلى قوة حقيقية، دمار الأدب ودمار الفرد.

تهالك الأدب الصيني في القرن العشرين واختنق مرارًا وتكرارًا لأنّ السياسة أملت أوامرها على الأدب: لقد حكم كلّ من الثورة في الأدب والأدب الثوري بالإعدام على الأدب وعلى الفرد. هوجمت الثقافة التقليدية الصينية باسم الثورة، ونتج عن ذلك حظر عام على الكتب وحُرقت. قُتلت أعداد لا تُحصى من الكتّاب وسُجنوا واستُبعدوا أو عوقبوا بالأشغال الشاقة أثناء المئة سنة الماضية. وقد بلغ ذلك درجة من التطرّف لم يعرفها تاريخ الصين لدى أيّ من السلالات الإمبراطورية، وهو ما خلق صعوبات جمّة في التأليف باللغة الصينية وصعوبات أكبر في أيّ مناقشة لحرية الإبداع.

وإذا ما سعى الكاتب لاكتساب حرية الفكر، كان لديه خيار الصمت أو الرحيل. وبما أنّ الكاتب يعتمد على اللغة، فإنّ عدم التكلّم لمدة مطوّلة مرادف الانتحار. أمّا الكاتب الذي يسعى لاجتناب الانتحار أو الإسكات ثم يحاول التعبير عن صوته أيضًا، فلا خيار له سوى الرحيل إلى المنفى. وإذا ما راجعنا تاريخ الأدب في الشرق وفي الغرب، يتبيّن أنّ الأمور كانت دومًا على هذه

الشاكلة: من كو يوان إلى دانتي وجويس وتوماس مان وسولجينتسين ثم الأعداد الكبيرة من المفكّرين الصينيين الذي رحلوا إلى المنفى على إثر مجزرة تيانانمان سنة 1989. هذا القدر المحتوم للشاعر والكاتب اللذين يواصلان السعي للحفاظ على أصواتهم الخاصة.

وخلال السنوات التي فرض فيها ماو تسيتونغ الدكتاتورية الشمولية لم يكن حتّى خيار الرحيل مُتاحًا. بل إنّ الأديرة في الجبال القاصية التي كانت ملجأ العلماء زمن الإقطاع دُمِّرت كلها، وأصبحت الكتابة حتّى سرًّا تساوي المخاطرة بالحياة. للحفاظ على الاستقلال الفكري، لم يتبقَّ للمرء سوى محادثة نفسه، ويجب أن يكون ذلك سرًّا مكتومًا. وتجدر الإشارة إلى أنّ وقتها فقط، عندما كان الأدب مستحيلاً تمامًا، أدركتُ أهميته: يسمح الأدب للشخص بالحفاظ على الضمير الإنساني.

يجوز القول إنّ حديث المرء مع نفسه يشكّل نقطة انطلاق الأدب وإنّ استخدام اللغة للتواصل أمر ثانوي. يُفرغ الشخص مشاعره وأفكاره في اللغة، وتتحوّل اللغة عندما تُكتب بالكلمات إلى أدب. وفي غياب الحسابات المنفعية وانقطاع إمكانية النشر في يوم من الأيام، تظلّ رغم ذلك الحاجة إلى الكتابة بسبب وجود المكافأة والسلوى في متعة الكتابة. بدأتُ في كتابة روايتي "*جبل النفس*" لتشتيت الوحدة الداخلية في الوقت الذي جرى فيه حظر أعمالٍ كتبتُها بمراقبة ذاتية صارمة. ألّفت "*جبل النفس*" لنفسي ودون أمل في أن تُنشر.

أستطيع أن أقول من تجربتي إنّ الأدب ضمنيًّا تأكيد الإنسان لقيمة ذاته، وإنّ ذلك يحصل خلال عملية الكتابة. يُولد الأدب أساسًا من حاجة الكاتب إلى تحقيق ذاته. أمّا إن كان له تأثير في المجتمع، فذلك يأتي بعد إتمام الكتابة. وبالتأكيد، ليست رغبات الكاتب هي التي تُحدّد ذلك التأثير.

يوجد في تاريخ الأدب كثيرٌ من الأعمال العظيمة التي لم تُنشر عندما كان كتّابُها على قيد الحياة. وإذا لم يحقّق الكتّاب ذواتهم أثناء الكتابة، فمن أين لهم أن يستمرّوا في التأليف؟ وكما كان الحال مع شكسبير، من الصعب التأكد من تفاصيل حياة العباقرة الأربعة الذين ألّفوا أعظم روايات الصين، "*الحج إلى الغرب*"، "*قصة حواشي الماء*"، "*اللوتس الذهبي*"، "*حلم القصور الحمراء*". بل

إنّ كلّ ما تبقّى رسالة سيرة ذاتية بقلم شي نايان، وكما قال بنفسه: لولا سلوى الكـــتابة، أنّى له أن يتمكّن من تخصيص بقية حياته للعمل الضخم الذي لم يتلقّ عليه أيّ مكافأة في حياته؟ أو لم يكن ذلك أيضًا حال كفكا رائد الرواية العصرية وفرنندو بيسوا أكثر الشعراء نفاذًا في القرن العشرين؟ لم يلتفتوا للكتابة من أجل إصلاح العالم، ومع إدراكهم العميق لعجز الفرد، أصرّوا على الكلام، وهنا يكمن سحر اللغة.

اللغة هي التبلور النهائي للحضارة الإنسانية. هي معقّدة وثاقبة وصعبة المنال، لكـــنّها مـــع ذلك سهلة الانتشار، تَدخل المدركات الإنسانية وتصل الإنسان - الفاعل المُدرك - بفهمه الخاص للعالم. الكلمة المكتوبة سحرية كذلك لأنّها تتيح التواصل بين أفراد منفصلين، حتّى إن كانوا من أجناس وأزمان مختلفة. وعلى هذا الـــنحو كـــذلك، يكون الزمن الحاضر المشترك في تأليف وقراءة الأدب مرتبطًا بقيمته الروحية السرمدية.

تـــوجد في رأيـــي إشكالية عندما يسعى الكاتب في عصرنا إلى إبراز ثقافة وطنية. تسكن التقاليد الثقافية الصينية داخلي طبعًا بسبب المكان الذي وُلدتُ فيه واللغـــة التي أستخدمها. ترتبط اللغة والثقافة بعضها ببعض دائمًا ارتباطًا وثيقًا، وتـــتكوّن على هذا الأساس أنساق إدراك وتفكير وتعبير ثابتة نسبيًّا. لكنّ إبداع الكاتب يبدأ بالضبط مع ما قد جرى التعبير عنه في لغته، ويُخاطب ما لم يُعبَّر عنه بـــصورة ملائمة في تلك اللغة. وبوصفه مبدع الفنّ اللساني، لا حاجة لأن يُلصق المرء بنفسه علامة وطنية يمكن الاطّلاع عليها بسهولة.

يـــتجاوز الأدب الحـــدود الوطنـــية - ويتخطّى من خلال الترجمة اللغات والعـــادات الاجتماعية الخصوصية والعلاقات الإنسانية الناتجة عن الموقع الجغرافي والـــتاريخ - ليقدّم اكتشافات مهمة حول عالمية الطبيعة البشرية. وإضافة لذلك، يتلقّـــى الكاتـــب اليوم تأثيرات متعددة الثقافات قادمة من خارج ثقافة جنسه، وهكـــذا فـــإنّ إبراز السمات الثقافية لشعب معيّن أمر مريب، إلاّ إذا كنّا نرمي لترويج السياحة.

يتجاوز الأدب الإيديولوجيا والحدود الوطنية والإدراك العرقي مثلما يتجاوز وجـــود الفـــرد أساسًا التيارات الفكرية المختلفة. ويعود السبب في ذلك إلى أنّ

الحالة الوجودية الإنسانية أعلى درجة من أيّ نظريات أو تخمينات حول الحياة. الأدب مراقبة كونية لمحن الوجود الإنساني، ولا توجد مناطق مُحرّمة. أمّا القيود المضروبة على الأدب، فهي مفروضة دائمًا من الخارج: تعمل السياسة والمجتمع والأخلاق والعادات على تفصيل الأدب ليُزوّق أطرها المتنوعة.

غير أنّ الأدب ليس تزيينًا للسلطة ولا هو منتج مألوف اجتماعيًّا، بل لديه معيار جدارة خاص به: جودته الجمالية. إنّ الجمالية المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالأحاسيس الإنسانية المعيار الوحيد الضروري للأعمال الأدبية. وتختلف بالفعل الأحكام من هذا القبيل من شخص لآخر لأنّ الأحاسيس تنتمي دائمًا لأشخاص مختلفين. غير أنّ هذه الأحكام الجمالية الذاتية تحمل بالتأكيد مقاييس مُعترفًا بها من قبل الجميع. تسمح للقارئ قدرته على التقدير النقدي النابعة عن الأدب بأن يعيش بدوره الحسّ الشعري والجمال، والرفعة والسخرية، والحزن والعبثية، والمرح والتهكم التي بثّها المؤلف في عمله.

لا ينجم الحسّ الشعري عن مجرد التعبير عن الأحاسيس، إلاّ أنّه يصعب في المراحل الأولى للكتابة اجتناب الأنانية الجامحة التي هي ضرب من الطفولية.

وهناك أيضًا درجات متعددة في التعبير عن الأحاسيس، ويتطلّب بلوغ الدرجات العليا قدرة على جعل مسافة بين المرء وأحاسيسه. يتخفّى الشعر في النظرة البعيدة. ثمّ إذا ما فحصَت النظرةُ شخصَ الكاتب كذلك، وانحنت على شخصيات الكتاب والكاتب نفسه لتصبح عينه الثالثة الحيادية قدر المستطاع، يتّضح حينئذ أن كوارث العالم الإنساني وحثالته تستحقّ كلّها عناء الفحص والتدقيق. وكما تصعد مشاعر الألم والكره والقرف، تُشرق كذلك مشاعر الاهتمام بالحياة ومحبّتها.

إنّ الجمالية المبنية على الأحاسيس الإنسانية لا يتخطّاها الزمن حتّى مع التغيرات المستمرة للموجات في الأدب والفن. إلاّ أنّ التقديرات الأدبية التي تتقلّب مع الموجات تنبني على آخر المستجدّات: يعني ذلك أنّ ما هو جديد جيّد. وهي آلية في الحركات العامة للأسواق، وليست سوق الكتاب بمنأى عنها. لكن إذا اصطفّ التقييم الجمالي للكاتب مع حركات السوق، فذلك يعني انتحار الأدب. وفي المجتمع الاستهلاكي الراهن بوجه خاص، أعتقد أنّ على المرء أن يلجأ إلى الأدب البارد.

منذ عشر سنوات، وبعد أن انتهيت من تأليف "جبل النفس" الذي قضّيت أكثر من سبع سنوات في العمل عليه، كتبتُ رسالة قصيرة أقترح فيها هذا النوع من الأدب:

"لا يهتمّ الأدب بالسياسة، لكنّه مسألة فردية بامتياز. إنّه متعة للعقل تترافق مع ملاحظة ومراجعة التجارب السابقة والذكريات والمشاعر أو مع تصوير لحالة ذهنية".

"إنّ هذا الذي يُطلق عليه الكاتب ليس سوى شخص يتكلم أو يكتب، أمّا إن أنصت إليه الآخرون أو قرؤوه فذلك خيارهم. ليس الكاتب بطلاً يعمل تحت إمـــرة الشعب، ولا هو يستحقّ أن يكون معبودًا، ولكنّه بالتأكيد ليس مجرمًا أو عــــدوًّا للشعب. وإن تحوّل أحيانًا إلى ضحية مع كتاباته، فيعود السبب في ذلك ببـــساطة إلى احتياجات الآخرين. وعندما تحتاج السلطات إلى صنع بضعة أعداء لتـــشتيت انتـــباه الـــشعب، يُصبح الكتّاب ضحايا. والأدهى والأمرّ أنّ الكتّاب المُغفّلين يعتقدون في النهاية أنّ التضحية بهم شرف عظيم".

في الواقـــع، تكون العلاقة بين المؤلّف والقارئ دائمًا علاقة تواصل روحي، ولا لـــزوم للقائهمـــا أو تفاعلهما اجتماعيًّا، إنّه مجرد تواصل من خلال العمل. ويبقى الأدب شكلاً لا غنى عنه من النشاط الإنساني يخوض فيه كلٌّ من القارئ والكاتب بإرادتهما. وهكذا، فليس للأدب أيّ واجب تجاه الجماهير".

"يمكن أن نسمّي هذا النوع من الأدب الذي استعاد طبعه الفطري: الأدب البارد. وعلّة وجوده ببساطة أنّ الإنسانية تبحث عن نشاط روحي بحت يتجاوز إشباع الرغبات المادية. وبالطبع، لم يظهر هذا الصنف من الأدب إلى النور اليوم. غـــير أنّـــه كان يتعيّن عليه في الماضي مواجهة القوى السياسية الظالمة والعادات الاجتماعـــية، بيـــنما علـــيه الـــيوم مكافحـــة القيم التجارية الهدّامة للمجتمع الاستهلاكي. إنّ وجود هذا الأدب مرتبط بالرغبة في احتمال الوحدة".

"إذا مـــا كرّس الكاتب نفسه إلى هذا النوع من الكتابة، سيجد صعوبة في كـــسب عيـــشه. ولذلك، يجب النظر إلى هذا النوع من الأدب على أنّه ترف وشكل من المتعة الروحية البحتة. وإذا ما حالف الحظ هذا النوع من الأدب كي يُنـــشر ويُـــوزَّع، فـــذلك راجـــع إلى جهود الكاتب وأصدقائه، ويشكّل كاو

كسيواكين وكفكا مثالين لذلك. لم تُنشر أعمالهما لمّا كانا على قيد الحياة ليتمكّنا مـــن بعث خلقات أدبية أو ليصلا إلى الشهرة. عاش هذان الكاتبان على هامش المجـــتمع وأطرافه، وكرّسا أنفسهما لهذا النوع من النشاط الروحي غير منتظرين وقتها أيّ مكافأة من ورائه. لم يسعيا وراء القبول الاجتماعي، بل وجدا ببساطة متعة في الكتابة".

"الأدب البارد هو الأدب الذي يفرّ كي يواصل الحياة، إنّه يرفض أن يخنقه المجـــتمع في بحثه عن الخلاص الروحي. وإذا لا يقدر السباق على استيعاب هذا الـــنوع مـــن الأدب اللانفعي، فذلك ليس مجرد سوء حظ للكاتب بل إنّه مأساة للسباق".

إنّني محظوظ بتلقّي هذا الشرف العظيم من الأكاديمية السويدية أثناء حياتي، وقـــد ساعدني على ذلك كثير من الأصدقاء من كل أنحاء العالم. ترجموا أعمالي ونشروها وأدّوها وقيّموها لسنوات دون أن يفكّروا في مكافأة و لم يتقهقروا أمام الصعوبات. غير أنّي لن أشكرهم واحدًا واحدًا لأنّ قائمة الأسماء طويلة جدًّا.

ويتعـــيّن عليّ كذلك أن أشكر فرنسا لقبولها لي. وجدتُ في فرنسا حيث الأدب والفـــنّ مـــبجّلان الظـــروف الملائمة للكتابة بحرّية، ولديّ كذلك قرّاء وجماهير. ولحسن الحظّ لست وحيدًا بينما أكتب رغم أنّ الكتابة التي كرّست لها نفسي مسألة انفرادية.

أودّ أن أقـــول كذلك إنّ الحياة ليست احتفالية، وإنّ باقي العالم ليس سلميًّا كمـــا في السويد حيث لم تنشب حروب منذ مئة وثمانين سنة. ولن يكون هذا القـــرن في مأمن من الكوارث لمجرد أنّ القرن الماضي عرف الكثير منها، ذلك أنّ الذكريات لا تُنقل مثل الجينات. يمتلك الناس عقولاً لكنّهم ليسوا أذكياء بما فيه الكفاية للتعلّم من الماضي، وعندما يشتعل الشرّ في العقل البشري فإنه قادر على تهديد بقاء الإنسان نفسه.

لا ينتقل الجنس البشري بالضرورة وفق مراحل من تقدّم إلى آخر، وأشير في هـــذا المـــضمار إلى تاريخ الحضارة الإنسانية. لا يتقدّم التاريخ والحضارة كزوج أحدهما مع الآخر. ومن ركود أوروبا في العصر الوسيط إلى الانحطاط والفوضى في آســـيا القاريـــة في الأزمـــان الأخيرة وإلى كوارث حربَين عالميّتَين في القرن

العشرين، أصبحت طرق قتل الناس معقّدة باطّراد. وما من شك أنّ التقدّم العلمي والتقاني لا يعني أنّ الإنسانية تُصبح نتيجة ذلك أكثر تحضّرًا.

إنّ استخدام بعض النظريات العلمية لتفسير التاريخ أو تأويله من منظور تاريخي يعتمد على المنطق الزائف لم يُفلح في توضيح السلوك الإنساني. اليوم، وقد انهارت الحماسة الطوباوية والثورة المتواصلة للقرن الماضي وأصبحت هباء منثورًا، فلا مفرّ من وجود شعور بالمرارة في صفوف الباقين على الحياة.

إنّ إنكار الإنكار لا يُنتج بالضرورة تأكيدًا. لم تجلب الثورة أشياء جديدة فقط لأنّ العالم الطوباوي الجديد كان قائمًا على تدمير القديم. وعلى الشاكلة نفسها، جرى تطبيق هذه النظرية الاجتماعية على الأدب، فقلبت ما كان سابقًا مملكة إبداع إلى ساحة وغى يُطاح فيها بالقدامى وتُداس فيها التقاليد الثقافية. تعيّن الانطلاق من نقطة الصفر، لأنّ التحديث جيّد، وجرى تأويل تاريخ الأدب كذلك بوصفه اضطرابًا مستمرًّا.

لا يمكن للكاتب أن يؤدّي دور الخالق، ولذلك لا حاجة له لنفخ ذاته بالظنّ أنّه الله. لن يجلب له ذلك، الاضطراب الوظيفي النفسي ويحوّله إلى معتوه وحسب، بل سيحوّل العالم إلى هلوسة يُصبح من خلالها كلّ ما هو خارجي عن جسمه مطهّرًا، ولا يمكن له بالطبع أن يستمرّ بالحياة. الآخرون هم الجحيم طبعًا: الأرجح أنّ هذا هو الحال عندما تفقد الذات سيطرتها. وغني عن القول إنّه سيسلّم نفسه للتضحية من أجل المستقبل، ثمّ يطالب الآخرين أيضًا أن يحذوا حذوه ويضحّوا بأنفسهم.

لا داعي للعجلة لاستكمال تاريخ القرن العشرين. فإذا غرق العالم مجدّدًا في خراب بعض الإيديولوجيات، سيكون هذا التاريخ قد كُتب عبثًا، ولسوف يُنقّحه اللاحقون لأنفسهم.

والكاتب ليس نبيّ كذلك. فالمهمّ أن نعيش الحاضر ونوقف المخادعة ونتحرّر من الأوهام، علينا أن ننظر بوضوح إلى هذه الفترة الزمنية وأن نفحص ذواتنا في الوقت نفسه. وهذه الذات بدورها فوضى عارمة، وبينما نُسائل العالم يجدر بنا كذلك أن نلتفت إلى أنفسنا. تأتي الكوارث والظلم عادة من الآخر، إلاّ أنّ جبن الإنسان وجزعه قد يجعلان العذاب أكثر حدة في كثير من الأحيان، ويخلقان كذلك بلايا للآخرين.

هـــذه هـــي طبـــيعة السلوك الإنساني التي لا يمكن تفسيرها، بل إنّ معرفة الإنـــسان لذاته أصعب فهمًا. والأدب ببساطة تركيز المرء نظره على ذاته، وبينما يفتل خيطًا من الوعي يُلقي الضوء عليها، فإنّ الذات تبدأ بالنموّ.

ليس التخريب هدف الأدب، بل تكمن قيمته في اكتشاف وإفصاح ما نادرًا مـــا يكون معروفًا، أو هو معروف بقلة، أو يُعتقد أنّه معروف لكنّه غير معروف جيدًا من حقيقة العالم الإنساني. ويبدو أنّ الحقيقة هي الخصلة المُحصّنة والأساسية بامتياز في الأدب.

قد حلّ القرن الجديد. لن أشغل نفسي بالتأكد إن كان بالفعل جديدًا أم لا، لكن الأرجح أنّ الثورة في الأدب والأدب الثوري، بل حتّى الإيديولوجيا بلغت الـــنهاية. اندثـــر وهم الطوباوية الاجتماعية الذي امتدّ لأكثر من قرن، وعندما يتخلّص الأدب من تلك القيود ومن النظريات الكبرى يتعيّن عليه كذلك العودة إلى معـــضلات الوجود الإنساني. غير أنّ معضلات الوجود الإنساني لم تتغيّر إلاّ قليلاً ولسوف تستمرّ في كونها المحور الأبدي للأدب.

هذا عصر خال من النبوءات ومن الوعود، وأعتقد أنّ ذلك أمر جيّد. ويجب أن ينتهي كذلك الكاتب الذي يؤدي دور النبيّ والحكم، لأنّه اتّضح أنّ النبوءات الكثيرة للقرن الماضي كلّها كذب. كما لا توجد حاجة لاختراع خرافات جديدة حـــول المستقبل، والأفضل أن ننتظر لنرى. والأفضل للكاتب كذلك أن يرجع لدور الشاهد وأن يجاهد لِيُقدّم الحقيقة.

وهذا لا يعني القول إنّ الأدب مثل الوثيقة. في النهاية توجد بعض الوقائع في الـــشهادات الموثّقة، أمّا الأسباب والمبررات الكامنة وراء الأحداث فهي مخفيّة في غالـــب الأحـــيان. وفي المقابل، عندما يتناول الأدب الحقيقة، يمكن عرض كلّ العملـــية، من الضمير الداخلي للإنسان إلى الحدث نفسه، دون إهمال أيّ شيء. وهـــذه قـــوّة ضمنية في الأدب ما دام الكاتب يسعى لوصف الظروف الحقيقية للوجود الإنساني، وليس يعبث هراء.

تُحـــدّد بـــصيرة الكاتـــب في مسك الحقيقة جودة العمل، ولا يمكن للعبة الكلمـــات أو تقنـــيات الكتابة أن تحلّ محلّها. صحيح أنّ هناك تعريفات كثيرة للحقيقة، وتختلف طريقة تناولها من شخص لآخر، لكن يتّضح من أوّل وهلة إن

كـــان الكاتب يُجمّل الظواهر الإنسانية أم يقّدم صورة كاملة وأمينة. لقد حوّل الـــنقد الأدبــي المنتمي لإيديولوجيا معيّنة، حوّل الحقّ والباطل إلى تحليل دلالي، لكن المبادئ والأصول من هذا القبيل لا تكتسي أيّ أهمية في الإبداع الأدبـــي.

ومع ذلك، فإنّ مواجهة الكاتب للحقيقة من عدمها ليس مجرّد منهجية إبداعية، إنّ ذلـــك يـــرتبط ارتباطًا وثيقًا بموقفه تجاه الكتابة. تعني الحقيقة أنّ الكاتب صادق عـــندما يأخذ القلم بيده للكتابة وصادق عندما يضعه بعد أن ينتهي. الحقيقة في هذا المقام ليست مجرد تقييم الأدب، بل هي تحمل في الوقت ذاته دلالات أخلاقية. ليس من واجب الكاتب أن يأمر بالمعروف، وعندما يسعى لوصف أناس مختلفين في العالم فهـــو يعـــرض كذلك نفسه مجرّدة من المبادئ، ويعرض أسراره الباطنية. من منظور الكاتب، الحقيقة في الأدب تجاوز الأخلاق، إنها أكثر أخلاق الأدب رفعة.

بين أيدي الكاتب الذي له موقف جاد تجاه الكتابة، ترتكز الافتراءات الأدبية على وصف حقيقة الحياة الإنسانية، وهو ما شكّل القوة النابضة بالحياة للأعمال الـــتي دامـــت من العصور القديمة حتّى أيّامنا. ولهذا السبب بالضبط، لن يتخطّى الزمن أبدًا المأساة الإغريقية أو شكسبير.

لا يكتفـــي الأدب بـــتقديم نـــسخة مطابقة للواقع، لكنّه يخترق الطبقات السطحية ويلج إلى أعماق الأعمال الداخلية للواقع. يزيل الأوهام الباطلة وينظر من علوّ شاهق إلى الأحداث المألوفة، ثم يكشفها بمنظور واسع في كليّتها.

يعتمد الأدب بالتأكيد على الخيال، لكنّ هذا النوع من الرحلة في العقل ليس مجـــرد مـــراكمة مجموعة من النفايات. إنّ الخيال المنفصل عن المشاعر الحقيقية والافتراءات المنفصلة عن أسس التجارب الحياتية لا يمكن إلاّ أن يكون دون طعم وهزيلاً آخر المطاف. والأعمال التي لا تستطيع إقناع الكاتب نفسه لن تقدر على تحريك القرّاء. وبالفعل، لا يعتمد الأدب على تجارب الحياة المألوفة فقط، وليس الكاتـــب مُلـــزَمًا بما عاشه شخصيًّا. من الممكن أن يتحوّل ما نسمعه ونشاهده بواســـطة ناقـــل لغوي كالأشياء المتعلقة بأعمال أدبية لكتّاب سابقين، يمكن أن يتحوّل كل ذلك إلى مشاعر شخصية. وهنا أيضًا يكمن سحر لغة الأدب.

ومثلما هي حال اللعنة أو الرحمة، للغة قوة تحريك الجسد والعقل. يكمن فنّ اللغـــة في قـــدرة المُقدّم على إيصال مشاعره إلى الآخرين، وليست اللغة منظومة

رموز أو بنية دلالية لا تتطلّب إلاّ الجمل النحوية. وإذا ما نسينا الكائن الحيّ وراء اللغة، تتحوّل العروض الدلالية بسهولة إلى ألعاب فكرية.

ليست اللغة مجرد مفاهيم وناقلة مفاهيم، إنّها تُحرّك في الوقت نفسه المشاعر والحـــواس، ولهذا السبب لا يمكن أن تحلّ الرموز والإشارات محلّ لغة الكائنات الحية. لا يمكن التعبير بالكامل عن الإرادة والمبررات والنبرة والأحاسيس الكامنة وراء مـــا يقـــوله الشخص بعلمَي الدلالة والبلاغة فقط. يتعيّن أن ينطق الأحياء بدلالات لغة الأدب وأن يتحدّثوا بها كي يجري التعبير عنها كلية. ومع استخدامه نـــاقلاً للفكر، يجب على الأدب أن يخاطب الحواس السمعية كذلك. لا يتلخص الاحتياج الإنساني إلى اللغة في مجرد إيصال المعنى، إنّه في الوقت ذاته إنصات إلى وجود الشخص وتأكيد وجوده.

وإذا استعرنا من ديكارت، يجوز القول بخصوص الكاتب: "أنا أقول، إذًا أنا موجود". غير أنّ أنا الكاتب يمكن أن تكون الكاتب ذاته، أو تتماثل مع السارد أو تـــصبح شخصيات عمل أدبـــي. وبما أنّ السارد-الفاعل يمكن أن يكون هو وأنـــت، فهناك ثلاثة أطراف. يُعدّ تحديد ضمير المتكلّم الرئيسي نقطة الانطلاق لرســـم التصوّرات، ومنه تتشكّل مختلف النماذج السردية. يُعطي الكاتب شكلاً ملموسًا لتصوراته في أثناء عملية البحث عن طريقته السردية الخاصة.

اســـتخدم في روايـــاتي الضمائر عوضًا عن الشخصيات المألوفة، وأستخدم كـــذلك ضـــمير المخاطب أنا، وأنت، وهو لأحكي عن الشخصية الرئيسية أو لأركّز عليها. يخلق وصف الشخصية باستخدام ضمائر مختلفة إحساسًا بالمسافة. وبمـــا أنّ ذلك من شأنه أن يقدّم للممثلين على الركح فضاء نفسيًّا أكثر رحابة، فقد أدخلتُ تغيير الضمائر في مسرحياتي.

لن تصل كتابة الرواية أو المسرحية إلى نهايتها، ولا معنى للتصريحات الوقحة التي تُعلن عن موت بعض الأنواع الأدبية أو الفنية.

وُلـــدت اللغـــة مع بداية الحضارة الإنسانية، ومثلما هي الحياة، فاللغة مليئة بالأعاجـــيب ولا حدود لقدرتها التعبيرية. ويعود للكاتب أن يكتشف القدرات الباطنية الكامنة في اللغة وأن يُنمّيها. الكاتب ليس الخالق ولا يمكن له القضاء على العالم حتّى إن كان هذا العالم قد بلغ من الكبر عتيًّا. وهو غير قادر كذلك على

تأسيس عالم مثالي جديد حتّى إن كان الحالي عبثيًّا ويتخطّى إدراك الإنسان. غير أنّ الكاتب يستطيع بالتأكيد أن يُدلي بتصريحات مبتكرة إمّا بأن يضيف إلى ما قاله السابقون أو بأن ينطلق من حيث توقّفوا.

كانت بلاغة الثورة الثقافية [الصينية] تتمثّل في تخريب الأدب. لم يمت الأدب ولم يُدمَّر الكتّاب. وجد كلّ كاتب مكانه في رفوف المكتبات، وسيظلّ حيًّا ما دام لديه قرّاء. وليست هناك مواساة أبلغ أثرًا على الكاتب من أن يكون قادرًا على إبداع كتاب في كنز الأدب الشاسع للإنسانية تستمرّ في قراءته الأجيال في الأزمان القادمة.

لا يتحقّق الأدب ولا تُرجى منه فائدة في حقبة ما إلاّ عندما يكتبه المؤلّف ويقرؤه القارئ. وإن لم يكن رياء، فإنّ التأليف للمستقبل لا يعدو كونه مغالطة للنفس وللآخرين. إنّ الأدب للأحياء، بالإضافة إلى أنّه يؤكّد حاضر الأحياء. وإذا ما بحثنا عن علة هذا الشيء الهائل القائم بذاته، فإنّ ذلك الحاضر الدائم وذلك التأكيد على الحياة الفردية هما العلّة المطلقة لكون الأدب أدبًا.

عندما لا تكون الكتابة مصدر الرزق وعندما يتضخّم المرء في الكتابة لدرجة نسيان لماذا ولمن يكتب، تُصبح الكتابة ضرورة ويكتب المرء رغم أنفه ليلد الأدب. إنّ هذا الجانب اللانفعي من الأدب لَأساسيّ للأدب. أمّا كون كتابة المؤلفات الأدبية قد أصبح مهنة، فتلك نتيجة قبيحة لتقسيم العمل في المجتمع الحديث وثمرة شديدة المرارة للكاتب.

ويتّضح ذلك بوجه خاص في عصرنا الراهن الذي تفشّى فيه اقتصاد السوق وأصبحت الكُتب بدورها سلعًا. انتشرت الأسواق العشوائية الضخمة في كلّ مكان، ولم يختف الكتّاب وحدهم بل إنّ المؤسسات والتيارات المنتمية للمدارس الأدبية الماضية اختفت كلها كذلك. وإذا لم يخضع الكاتب لضغوط السوق ورفض الإذعان للمنتجات الثقافية المُصنّعة ولم يكتب لإشباع الأذواق والموجات والتوجهات، فعليه عندئذ أن يكسب رزقه بوسائل أخرى. ليس الأدب بكتاب يحتل الصدارة على قائمة أفضل المبيعات، والكتّاب الذين يُروَّجون في التلفاز يعملون في حقل الإشهار وليس الكتابة. لا تُمنح الحرية في عالم الكتابة ولا يمكن شراؤها، بل هي تنبع من احتياج داخلي في الكاتب نفسه.

وبدل القول إنّ بوذا في القلب، من الأحسن أن نقول إنّ الحرية في القلب، وهي تعتمد ببساطة على استخدامها من عدمه. وإذا ما قايض المرء الحرية بشيء آخر، فإنّ الطائر المُسمّى حرية يطير بعيدًا، لأنّ ذلك هو ثمن الحرية.

يكـــتب الكاتـــب ما يريد دون الالتفات إلى المكافأة لإثبات ذاته، وكذلك لتحدّي المجتمع. والتحدّي ليس رياء بما أنّ الكاتب لا يحتاج إلى انتفاخ الذات من خلال التحوّل إلى بطل أو مقاتل. يُناضل الأبطال والمقاتلون لتحقيق إنجاز عظيم أو لتأســيس بعــض المآثر الجديرة بالاحترام، لكنّ هذه الأهداف تتخطّى نطاق الأعمـــال الأدبية. وإذا ما رغب الكاتب في تحدّي المجتمع، يجب أن يكون ذلك بواســطة اللغة وبأن يعتمد على شخصيات أعماله وأحداثها، وإلاّ فإنّه سيلحق الـــضرر بالأدب، لا غير. ليس الأدب صراخًا وغضبًا، علاوة على أنّه لا يُحوّل استنكار الفرد إلى اتهامات. ولا يمكن لمشاعر الكاتب بوصفه فردًا أن تواجه آفات الزمن وتُعمّر طويلاً إلاّ إذا نثرها في عمله.

وهكـــذا يتّضح أنّه ليس تحدّي الكاتب للمجتمع بل هو تحدّي أعماله، لأنّ العمل الذي يدوم في الزمن يشكّل بالطبع ردًّا قويًّا على عصر الكاتب ومجتمعه. وبعد أن ينتهي صخب الكاتب وينتهي عمله، يتواصل صدى صوته في كتاباته ما دامت لها قرّاء.

لا يستطيع بالفعل هذا التحدّي أن يحوّل المجتمع، وكلّ ما في الأمر أنّ فردًا يطمـــح إلى تخطّي حدود البيئة الاجتماعية واتّخاذ موقف غير واضح قطعًا. لكنّ الموقف غير مألوف بتاتًا لأنّه يعتزّ بكونه موقفًا إنسانيًّا. وسيكون الأمر محزنًا إذا كان التاريخ الإنساني لا تُحرّكه إلاّ قوانين المجهول ويتبع التيار دون مساءلة، ممّا لا تتيح للأصوات الفردية أن تُسمَع. وبهذا المعنى، يملأ الأدب فراغات التاريخ. عندما لا تُـــستخدَم القـــوانين الكبرى للتاريخ لتفسير الإنسانية، يمكن للناس أن يتركوا أصواتهم خلفهم. ليس التاريخ كلّ ما تملك البشرية، هناك أيضًا ميراث الأدب. لا شكّ أنّ الناس إبداعات في الأدب، لكنّهم يحتفظون بالإيمان الجوهري في جدارة ذواتهم.

أعضاء الأكاديمية الكرام، أشكركم على إسناد جائزة نوبل هذه إلى الأدب، الأدب الثابت في استقلاليّته الذي يلتفت إلى معاناة الإنسان والاضطهاد السياسي

دون أن يكون في خدمة السياسة. أشكركم جميعًا على إسناد هذه الجائزة رفيعة المقام لأعمال بعيدة كل البعد عن كتابات السوق، أعمال لم تجلب إلاّ قليلاً من الانتباه لكنّها تستحقّ القراءة. وأشكر في الوقت ذاته الأكاديمية السويدية على إتاحتها لي فرصة صعود هذه المنصة لأتكلم أمام أنظار العالم. إنّه صوت ضعيف من فرد هشّ لا يكاد يستحقّ أن يُصغى إليه و لم يكن ليُسمع في وسائل الإعلام لولا أن سمحتم له بمخاطبة العالم. إنّي أعتقد راسخًا أنّ هذا في صلب معاني جائزة نوبل، وإنّي لأشكر الجميع على إتاحة هذه الفرصة للتكلّم.

مُترجَم عن الإنكليزية

السيرة

وُلد غاو كسنغجيان في الرابع من يناير 1940 في غانزيهاو (مقاطعة جيانكسي) شرق الصين، ويحمل حاليًّا الجنسية الفرنسية. وهو مؤلّف نصوص نثرية ومترجم وكاتب مسرحي ومدير ركحي وناقد وفنّان. ترعرع غاو كسنغجيان في الصين وعاش فيها طفولته في الحقبة التي تلت الاجتياح الياباني؛ كان والده موظّفًا في البنك وأمّه ممثّلة هاوية حفّزت اهتمام ابنها الشاب بالمسرح والتأليف. حصل على تعليمه في مدارس جمهورية الصين الشعبية ونال شهادة اللغة الفرنسية سنة 1962 من قسم اللغات الأجنبية في بايجين. أُرسل أثناء الثورة الثقافية (1966–1976) إلى مخيّم لإعادة التأهيل وأحسّ بضرورة حرق حقيبته ومجموعة المخطوطات التي تحويها. و لم يتمكّن من نشر عمله والسفر إلى فرنسا وإيطاليا إلاّ سنة 1979. نشر ما بين 1980–1987 قصصًا قصيرة ودراسات ومسرحيات في المجلات الأدبية في الصين كما صدرت له أربعة كتب: "مناقشة تمهيدية في فنّ القصة الحديثة" (1981) الذي أثار نقاشات حادة حول الحداثة؛ ثم رواية "حمامة تُدعى المنقار الأحمر" (1985)؛ و"مجموعة المسرحيات" (1985)؛ و"بحثًا عن شكل حديث للأداء المسرحي" (1987). أُنتجت العديد من مسرحياته التجريبية والريادية – المستوحاة جزئيًّا من بريشت وأرطو وبيكيت – في مسرح الفنّ الشعبي في بايجين. شكّلت انطلاقته المسرحية بـ "إشارة إنذار" (1982) نجاحًا باهرًا، أمّا المسرحية العبثية التي أسست سمعته وهي "موقف حافلات" فقد انتُقدت بشدة أثناء الحملة ضد "التلوّث الفكري" (وقد وصفها عضو بارز في الحزب بأنّها أشد المؤلفات خبثًا منذ تأسيس جمهورية الصين الشعبية)؛ كما كانت مسرحية: "رجل طائش" (1985) موضوع نقاشات ساخنة على المستوى الوطني وجلبت انتباه الساحة الأدبية الدولية.

منعت الرقابة سنة 1986 مسرحية "الشاطئ الآخر" و لم تُعرض منذ ذلك الحين مسرحياته في الصين. ولتلافي المضايقات انطلق في رحلة مشيًا على القدمين دامت عشرة شهور جال خلالها منطقة الغابات والجبال في مقاطعة سيشوان، وتابع مجرى

نهـــر يانغـــزي من منبعه حتّى الساحل. غادر الصين سنة 1987 واستقرّ بعد سنة في باريس طالبًا اللجوء السياسي. ثمّ ألغى عضويته في الحزب الشيوعي الصيني إثر مذبحة تـــيانانمين سنة 1989. وعلى إثر نشره مؤلّف "الفرار" الذي تجري أحداثه على خلفية تلـــك المذبحـــة، أصبح شخصًا غير مرغوب فيه من قِبل النظام ومُنعت أعماله. وفي صـــيف 1982 بـــدأ غـــاو كسنغجيان العمل على روايته المذهلة: "جبل الروح"، وتتمحور حول بحث الشخصية الرئيسية عن جذورها وسعيها لبلوغ طمأنينة النفس والحـــرية، وذلك من خلال أوديسة في الزمان والمكان عبر الريف الصيني. ثمّ أردفها برواية أخرى "كتاب الرجل الواحد" تميل أكثر إلى السيرة الذاتية.

تُـــرجمت الكثير من أعماله إلى لغات متعددة، وتُعرض مسرحياته اليوم في مخـــتلف أنحـــاء العالم. وقد ترجم أعماله وقدّمه في السويد غوران مالمكفيست، وعُرضت مسرحيّتان من إنتاجه ("مطر صيفي في بيكين"، و"الفرار") في المسرح الملكي في ستوكهولم.

يرســـم غاو كنسغجيان بالحبر الصيني وله ما يناهز ثلاثين معرضًا دوليًّا كما يُنجز بنفسه أغلفة كتبه.

الجوائـــز: فارس الفنون والآداب 1992؛ جائزة المجموعة الفرنسية في بلجيكا 1994 (عن "المسرنم")؛ جائزة العام الصيني الجديد 1997 (عن "جبل الروح").

مختارات من أعمال غاو كسنغيان:

"الرجل الطائش".

"الفرار".

"الشاطئ الآخر".

"جبل الروح".

"كتاب الرجل الواحد".

"التقنيات المعاصرة والشخصية الوطنية في فن القصة".

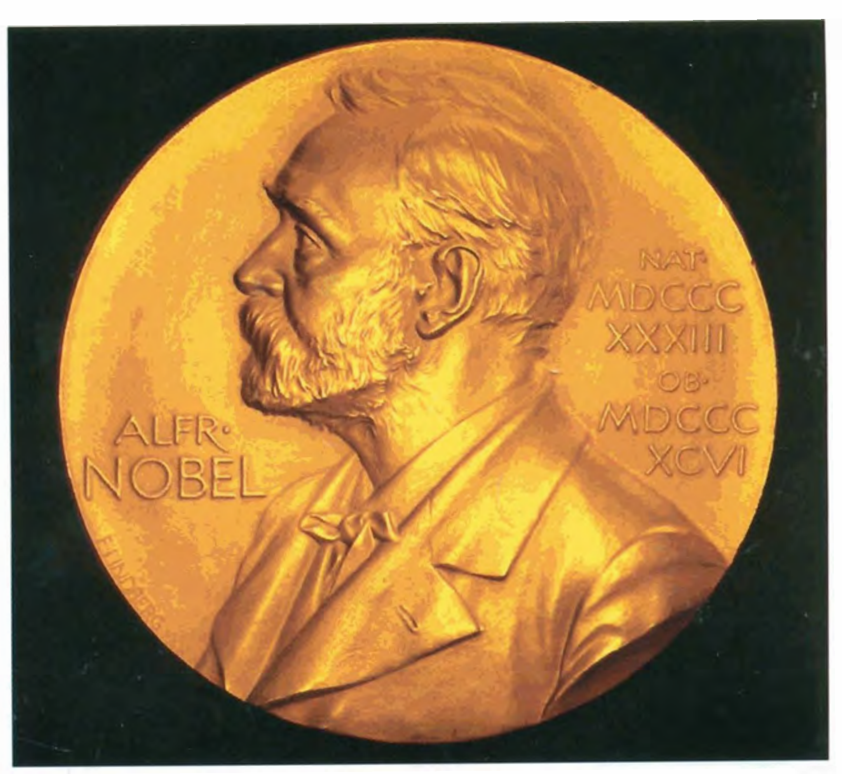
"صوت الفرد".

"دون كنايات".

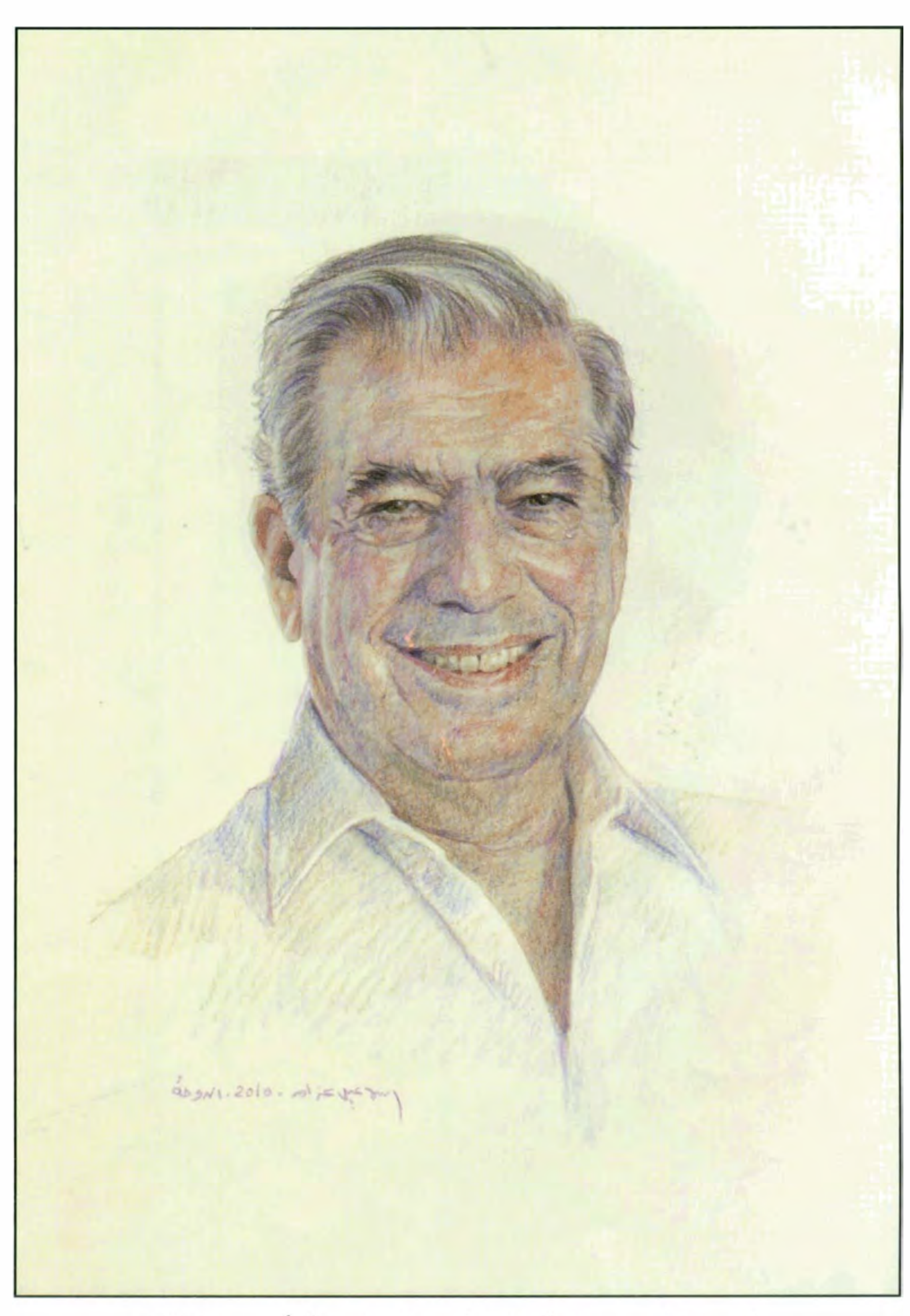
المصدر: "*محاضرات نوبل 1995-2000*". تحرير هوراس إنغداهلر نشر: ورلد ساينتيفيك، سنغافورة 2002.

حُـــرِّرت هـــذه السيرة/السيرة الذاتية حين تسليم الجائزة ونُشرت أوّلاً في سلـــسلة "*جوائـــز نوبل*" *بالفرنسية*. ثم جرى تحريرها وإعادة نشرها في "*جوائز نـــوبل*" بالإنكليزية. عند الإشارة إلى هذه الوثيقة، يُذكر دائمًا المصدر كما هو وارد أعلاه.





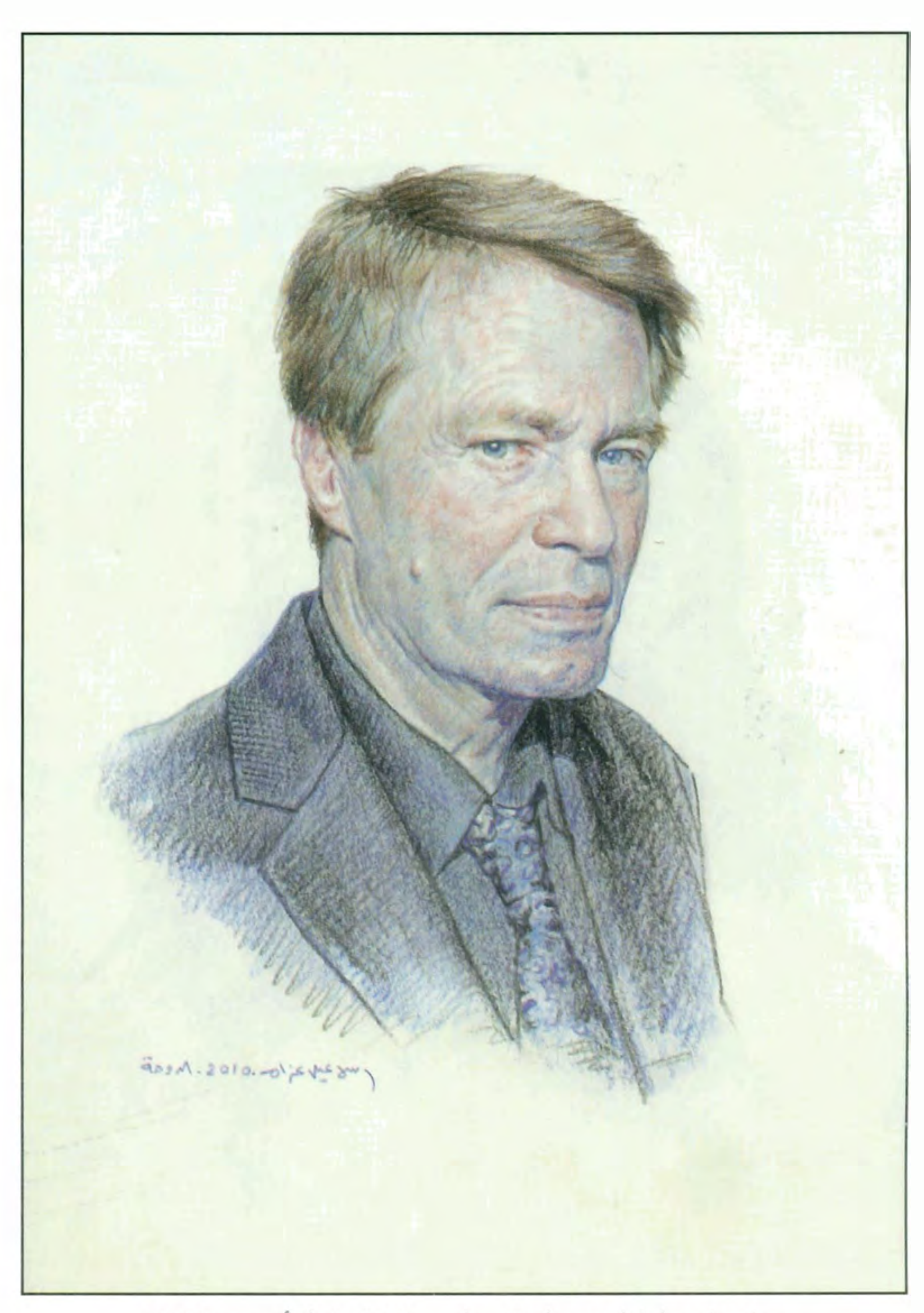
ميدالية أكاديمية نوبل التي تُسند للحائز على جائزة نوبل للأدب



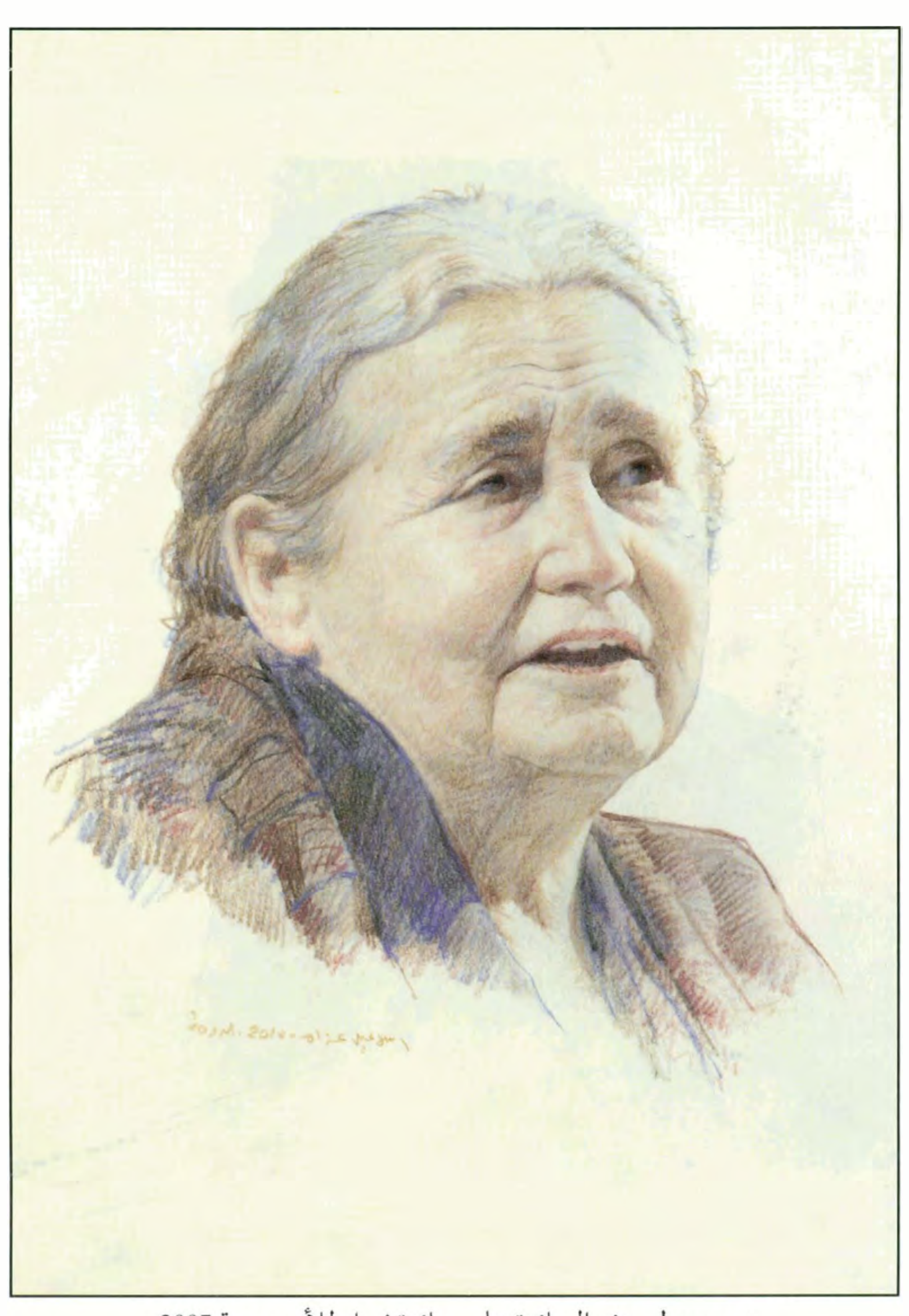
ماريو **برغاس يوسا**، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 2010



هرتا مولر، الحائزة على جائزة نوبل للأدب سنة 2009



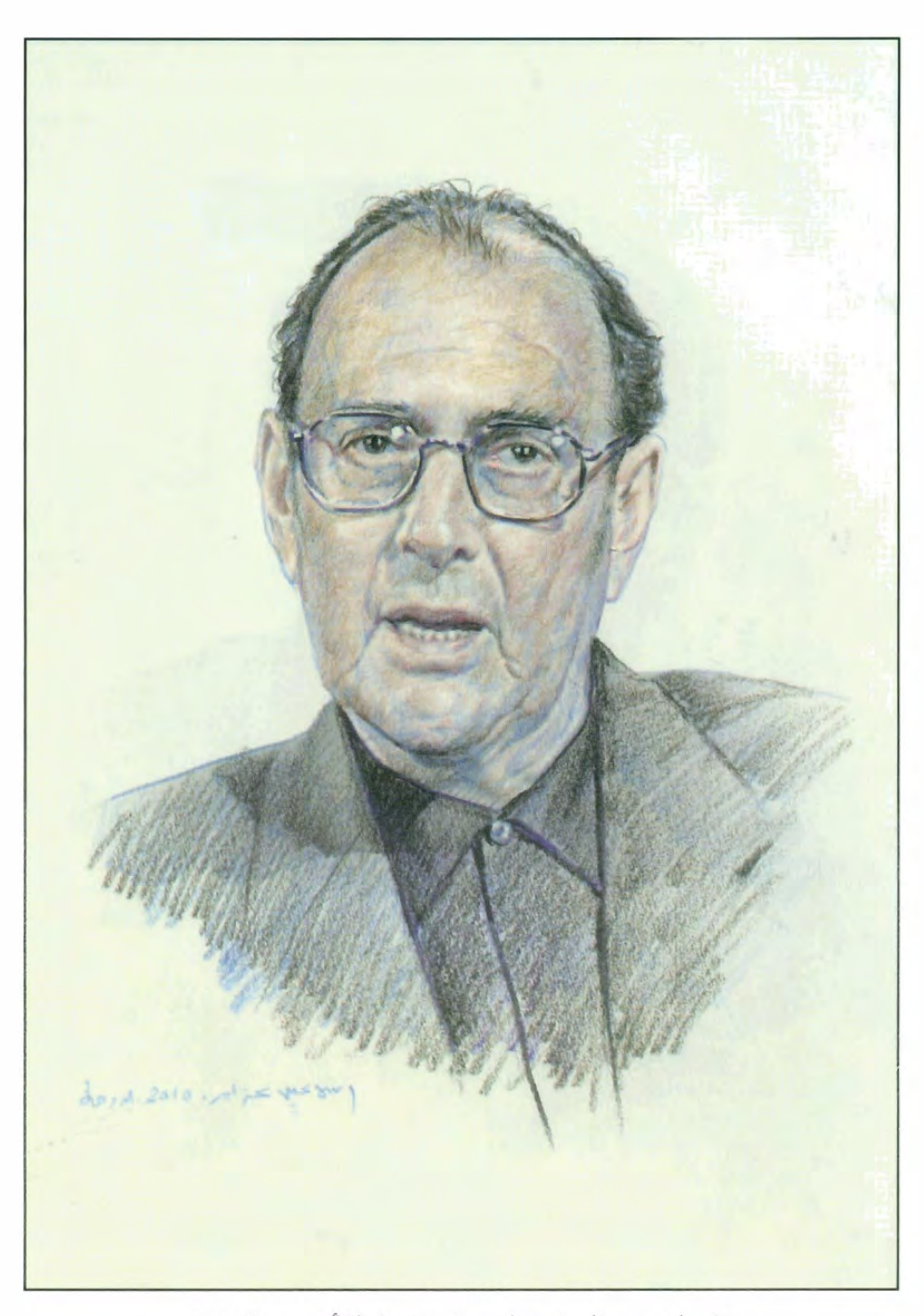
جان ماري لوكليزيو، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 2008



دوريس ليسنغ، الحائزة على جائزة نوبل للأدب سنة 2007



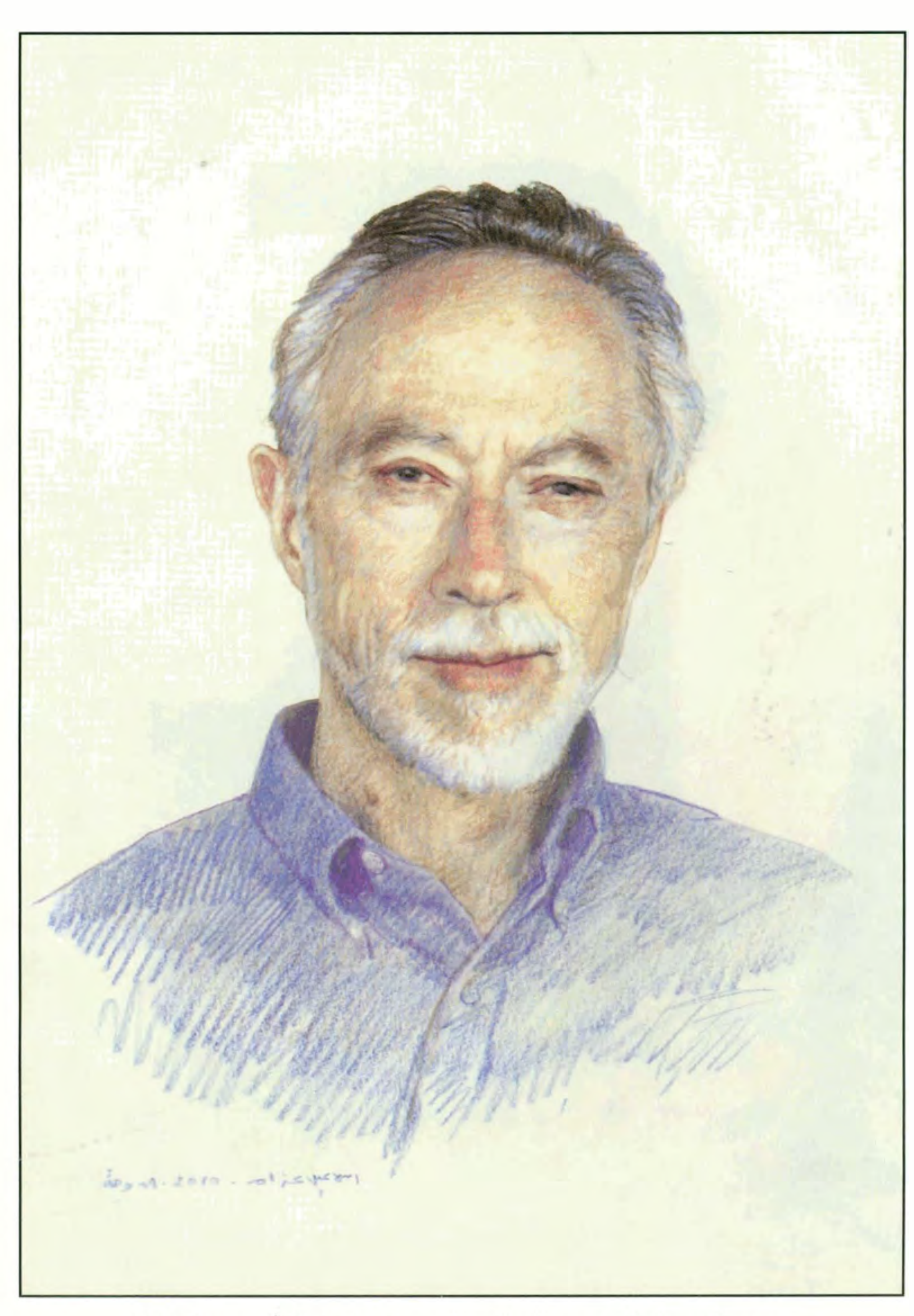
أرهان باموك، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 2006



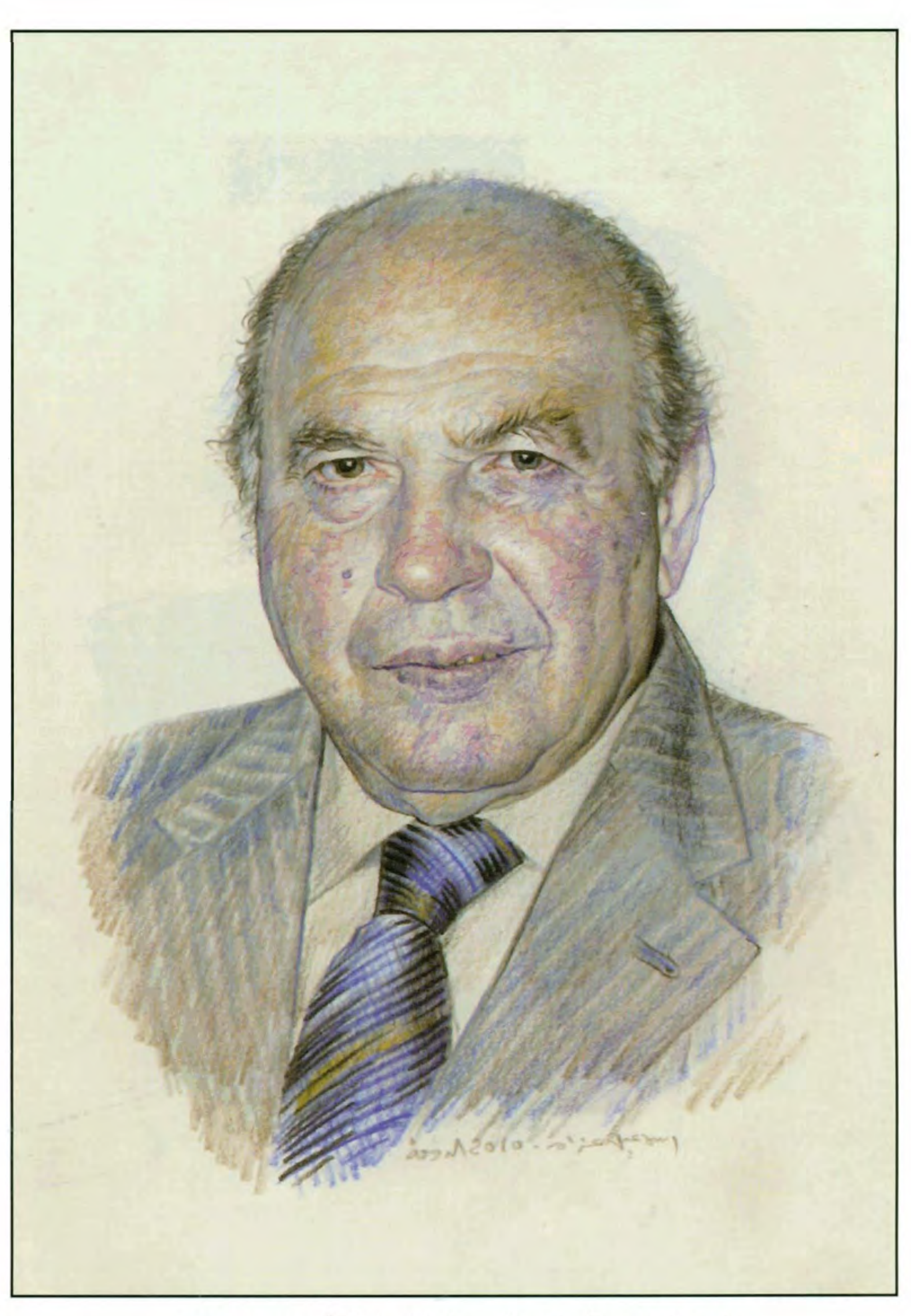
هارولد بنتر، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 2005



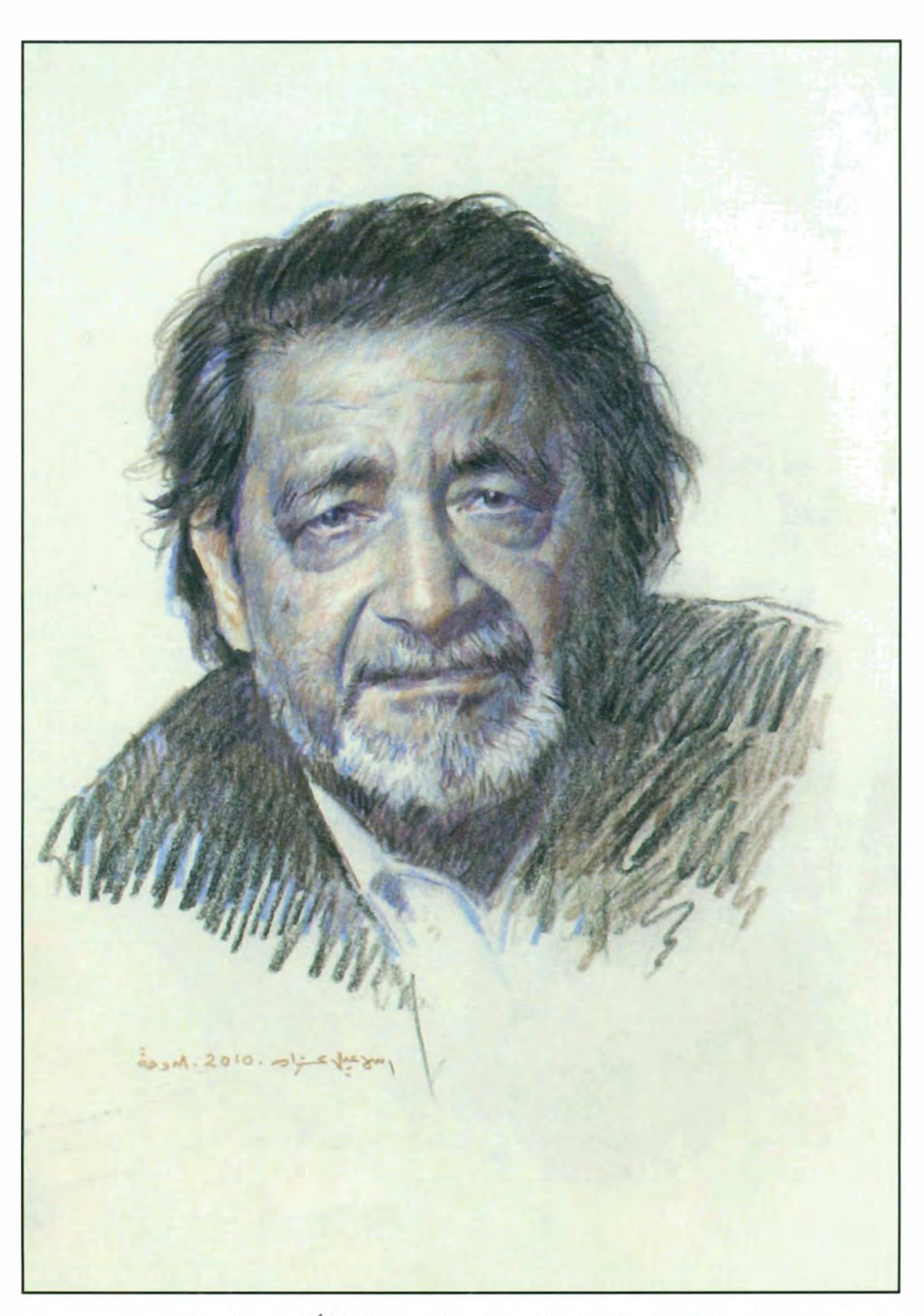
ألفريدا ياليناك، الحائزة على جائزة نوبل للأدب سنة 2004



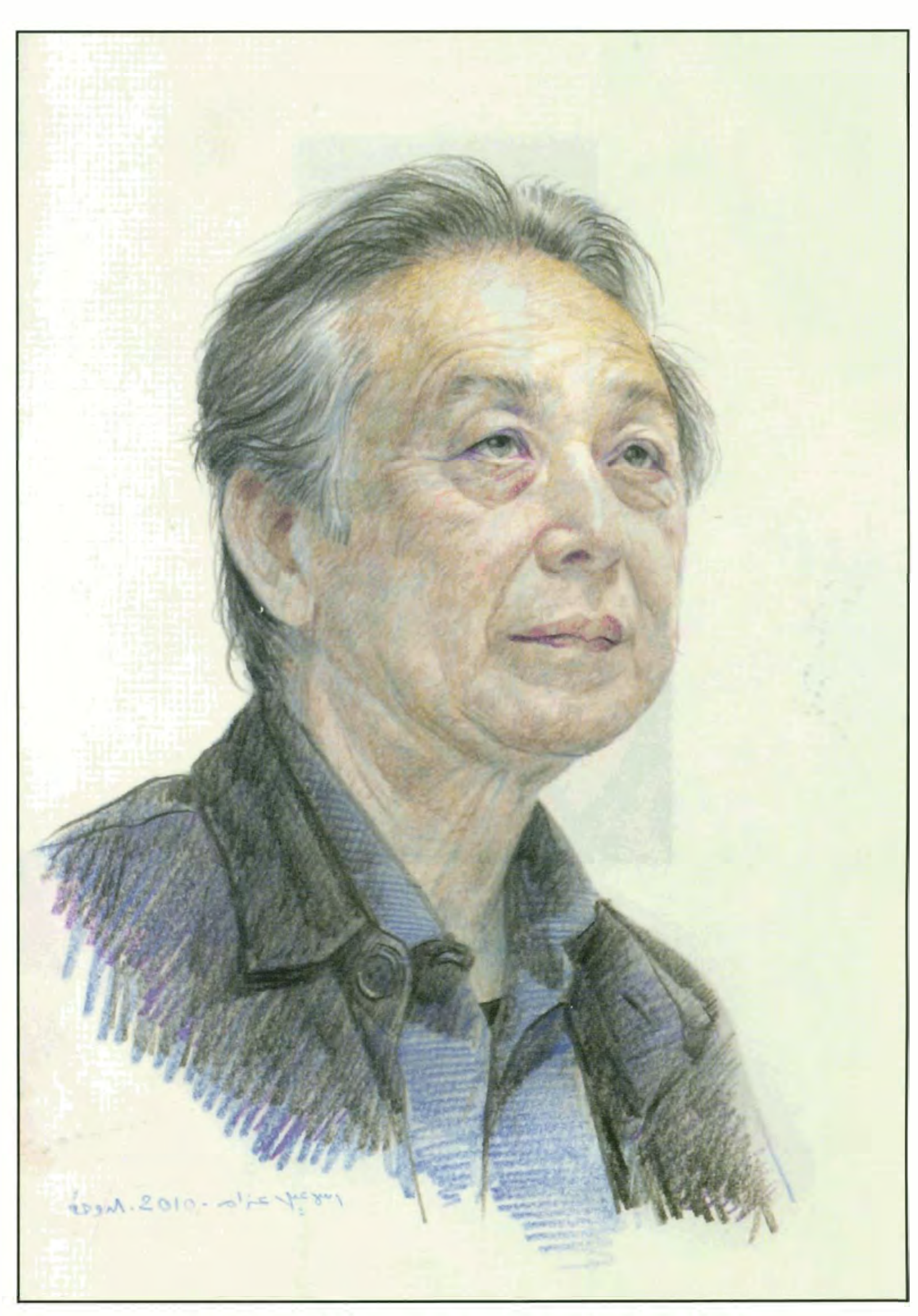
جون ماكسويل كوتزي، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 2003



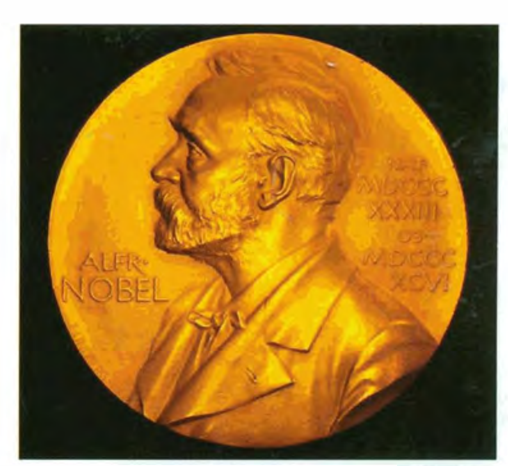
امرؤ كرتيز، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 2002



فيدياذار نايبول، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 2001



غاو كسنغيان، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 2000


ALFR·
NOBEL

محاضرات الحائزين على
جائزة نوبل للأدب
2010-2000

ماريو برغاس يوسا
(2010)
هرتا مولر
(2009)
جان ماري لوكليزيو
(2008)
دوريس ليسنغ
(2007)
أرهان باموك
(2006)
هارولد بنتر
(2005)
ألفريدا ياليناك
(2004)
جون ماكسويل كوتزي
(2003)
امرؤ كرتيز
(2002)
فيدياذار نايبول
(2001)
غاو كسنغيان
(2000)

من المهمّ، ولا سيّما في زمن الفورة الترجمية التي يعيشها العالم العربي في العقدين الأخيرين، أن تتوافر في المكتبة العربية الترجمة الكاملة لمحاضرات الحائزين على جائزة نوبل في الأدب! وهي متوافرة بالسويدية والإنكليزية والفرنسية وعدة لغات أخرى دون شك.

كانت هذه الملاحظة نقطة الانطلاق لترجمة هذه الأعمال. ولمّا اتّصلنا بمسؤولي أكاديمية نوبل في السويد قصد الاستفسار عن حقوق الترجمة العربية، أبدوا حماسة كبيرة للمشروع. وما هي إلاّ أيّام معدودة حتّى جرى التوقيع على العقد بين وزارة الثقافة والفنون والتراث القطرية وأكاديمية نوبل السويدية صاحبة الحقوق، وانطلقت الأشغال لترجمة المحاضرات من آخر محاضرة للشيلي ماريو برغاس يوسا سنة 2010 إلى أوّلها سنة 1901 للفرنسي سولي برودوم. وقد تكفّل بالمهمّة أحد شيوخ الترجمة في الوطن العربي، عبد الودود العمراني -ووافق شنّ طبقة، بما أنّ خبير الترجمة العمراني يحذق الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية ويفهم الإسبانية، وكنّا نرغب في أن تُنجَز الترجمات من قِبل مترجم واحد ضمانًا للجودة ولتناسق الأسلوب.

تُعلن أكاديمية نوبل عادة عن الحائز على جائزة نوبل للأدب في شهر أكتوبر / تشرين الأوّل من كل سنة، ويُطلب منه أو منها تحرير محاضرة يلقيها يوم 7 ديسمبر / كانون الأوّل في مقرّ الأكاديمية في ستوكهولم. وتُشكّل المحاضرة فرصة ذهبية للفائزين لمخاطبة العالم، ولسوف يلاحظ القارئ الكريم العناية الكبيرة التي يوليها الأديب لهذه المحاضرة. يقول البعض إنّ محاضرة نوبل هي وصيّة الفائز، ولكنّنا نعتقد أنّها أكثر من ذلك، فهي شهادة على أعماله وعلى عصره وعلى رؤيته للأدب، إضافة إلى ما تحتويه من بوح رائع حول أسرار الكتابة الأدبية وألغازها وطقوسها.

من التقديم

21



وزارة الثقافة والفنـ[...]
إدارة البحوث والدراسـ[...]

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com

ISBN 978-614-01-0194-4
9 786140 101944